281

PROPERTY OF THE ★ 296.5

Public Library of the City of Boston

SICUT PATRIBUS SIT DEUS NOBIS

BOSTONIA

CONDITA AD.

1630.

CIVITATIS REGIMINE DONATA A.D. 1822.

From the Bates Fund.

Added Sept. 24. 1857. No. 18176

TRATTATO

INTORNO

L' ARTE POETICA PRECETTIVA

ESPOSIZIONE

IN PROSA

DELLA POETICA

DI Q. O. FLACCO

E DISCORSO

SU LA INNOCENZA DELLA POESIA

DI BENEDETTO MENZINI

VOLGARIZZAMENTI

DEL PROFESSORE G. I. MONTANARI

DI PESARO

PARMA

PER PIETRO FIACCADORI

1842

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON
18176

AVVERTIMENTO
DEL TIPOGRAFO

Avendomi il chiarissimo Sig. Prof. G. I. Montanari di Pesaro conceduto di publicare la Poetica *di Flacco volgarizzata da esso, ed oltre all' altra sua versione di un* Discorso su la Innocenza della Poesia, di *Benedetto Menzini, ancora una operetta sua propria di* Precetti di Poetica italiana, *presento questi lavori tutti insieme in un volumetto.*

Io mi confido che simiglianti scritture, stese in buona e nitida prosa, sieno, meglio che in verso, per tornar profittevoli ai Giovinetti vogliosi di ammaestrarsi ancora in sì fatta materia, e che oltra ciò troveranno spaccio e raccomandazione eziandio in risguardo alla spesa, mentre che elle furon ristrette alla metà del prezzo assegnato alle medesime nelle edizioni meno accurate.

Nè in questa occasione vo' tacere la gratitudine che professo all' amorevole Pesarese, avendomi egli posto di tal forma in condizione

di aumentare di un libro l' Enciclopedia di opere moderne *che intendo a publicare a scuola de' Garzoncelli: i quali alle* Commedie *e ai* Dialoghi *della Rosellini, e al* Giannetto, *vedranno succedere l'* Etica drammatica di Giulio Genoino (*la quale sarà corretta sulla nuova edizione del degnissimo Autore, secondo mi permise già egli stesso*), *ed altre operette conformi a queste così nella bontà del dettame come nella piacevolezza del modo.*

PIETRO FIACCADORI.

AL CHIARO E REVERENDO

PAD. ALESSANDRO CHECUCCI

SACERDOTE DELLE SCUOLE PIE

RETTORE NEL NOBILE COLLEGIO DI URBINO

GIUS.-IGNAZIO MONTANARI

Perchè questo libretto che io aveva dettato ad uso de' miei discepoli, alla R. V. è paruto cosa da non tornare inutile agli studiosi, nè ingrata a'maestri dell' arte poetica, ho conceduto che esca a luce, non patendomi l' animo di cessare benchè minima utilità, per quanto è da me, a' buoni studii. Chè avendo io consacrate fatiche e vita a pro de' giovanetti, mi parrebbe torre ad essi il diritto loro, se negassi ai medesimi un solo de'miei pensieri, non dico una sola delle mie vigilie. Tuttavia perchè non paia ad

alcuno che lo scritto mio sia troppo povero (e certo lo è se non gli faccia grazia un poco l' essere destinato soltanto alle mani de' giovinetti), mi è paruto dovergli trovare buona raccomandazione, e questa mi è porta dal vostro nome. Intitolo adunque a voi qual ch' ella siasi questa fatica mia, e vo' che vostra sia al tutto ogni piccola lode che ad essa possa venir dai discreti, ogni frizzo o morso che possano avventarle contro gl' indiscreti e gl' invidiosi. Sebbene io reputo che veggendo il libro inscritto al nome di un padre delle Scuole Pie, onorando e santo Istituto, e a tale che per sè e per proprie letterarie fatiche è chiaro, non si attenterà persona del mondo, per rozza che la sia di natura, di mettervi i denti; e giudicherà che ciò che piacque alla R. V. ragionevolmente le sia piaciuto. Nella quale cosa sì mi affido e rin-

cuoro che, avvegnachè di pochissimo conto sia, ho per certo che la fatica mia che fu da Voi approvata non sarà al tutto dispregiata dagli altri. I quali, se vorranno tenere ragione delle cose, dovranno considerare che io ho inteso di scrivere pe' giovani e non pei provetti, e di dare una poetica che incominciando dagli elementi accenni alle parti principali dell' arte, cioè a quelle che più è debito sapere da chi si pone a tale guisa di studii, sì però che tenga modo di cosa scolastica e preliminare. Chè non ho mai avuto arroganza di credere l' operetta mia di tale bontà da tener fronte ad opere maschie e filosofiche, le quali parlano alla distesa dell' arte stessa, e sono uscite di menti mature e assennate assai: nè ho inteso che questo basti all' apprendimento di quanto giova imparare da chi vuol nome di buon poeta, ma sì di far via alle maggiori

opere, le quali venute innanzi a' giovani digiuni affatto, sono troppo gravi e disagevoli, e sono poi (se non erro) agevoli, e lievi a comprendere dopo la lettura dello scritto mio. E perciò ancora mi sono avvisato dare forma di dialogo al trattatello, poichè il presentare la questione, e risolverla per questo modo riesce più spedito a menti giovanili, e non usate a lunghezza di affilato ragionamento. Conciossiachè non senza buone ragioni i nostri vecchi, pare a me, avevano ridotti a dialogo tutti i libri elementari: l' esperienza a ciò li aveva condotti, osservando che meglio si confanno all' uopo, e tornano più proficui. La quale cosa forse mi ridurrà quando che sia a dare in questa forma al pubblico il piccolo compendio dell' arte rettorica, che da qualche anno ho compilato a solo pro de' miei discepoli, anche perchè so che alcune

copie ne vanno quà e colà piene d'errori non miei, e guaste dall' inesperienza de' copiatori. La brevità è sempre grande sussidio ad apprendere presto e con chiarezza, ove si riesca a racchiudere in breve il succo e il nervo dei precetti.

Dopo esposte queste cose, non mi resta che a pregare l' umanità e la cortesia di V. R. a fare al libro quel buon viso che suol fare all' autore, e ad averlo in conto sempre di leale servidore, e di sincerissimo amico.

Di Pesaro 30 Settembre 1840.

Giuseppe-Ignazio Montanari.

INDICE

TRATTATO INTORNO L' ARTE POETICA

Avvertimento del Tipografo . . . . . Pag. III
Lettera Dedicatoria V

CAPITOLO I. *Della Poesia in genere, e delle diverse specie in cui può dividersi* Pag. 1
CAP. II. *Del Bello, del Criterio del Bello e del Gusto* 7
CAP. III. *Dell' Elocuzione* 11
CAP. IV. *Del Metro* 14
CAP. V. *Del verso Sciolto* 26
CAP. VI. *De' componimenti in verso Sciolto.* 28
CAP. VII. *Della Rima* 32
CAP. VIII. *Della Terza Rima, e dei componimenti che a questa appartengono* 38
CAP. IX. *Delle Quarte e delle Ottave Rime.* 43
CAP. X. *Del Sonetto* 48
CAP. XI. *Della Canzone alla Petrarchesca* . 52
CAP. XII. *Dell' Ode alla greca e degli altri diversi generi di Odi* . . . 57
CAP. XIII. *Di alcuni altri brevi Componimenti Lirici* 62
CAP. XIV. *De' Componimenti Lirici minori* . 73
CAP. XV. *Della Poesia Epica, e del Poema Eroico* 79
CAP. XVI. *Di altre qualità necessarie all' Epopea Eroica* 89
CAP. XVII. *Dell' Epopea Dantesca, della Romanzesca, e della Eroicomica.* 93
CAP. XVIII. *Della Poesia Drammatica, e della Tragedia in particolare* . . . 95
CAP. XIX. *Della Commedia* 103
CAP. XX. *Dei Melodrammi, degli Oratorii, e delle Cantate* 106
Conclusione 113

L' ARTE POETICA
DI QUINTO ORAZIO FLACCO

INTRODUZIONE

§. 1. *Come l' unità sia necessaria ad ogni genere di scrittura: e come il Poeta debba guardarsi di non riunire insieme cose ripugnanti fra loro* 116
§. 2. *La semplicità dovere andare unita all'unità, e non doversi stranamente introdurre cose aliene dal proposito: ancorchè le siano buone, le consideri separate* 119
§. 3. *Doversi bene considerare e studiare per non essere tratti ad inganno dall' apparenza del vero e del bello. Essere cosa facile per fuggire un vizio dare in un altro* 121
§. 4. *Doversi por mente se l' argomento che scegliamo sia dalle nostre spalle o nò: perchè da questo dipende il riuscire o nò facondi ed ordinati nel dire. Quanto metta bene ordinare nel tutto le sue parti* 122
§. 5. *Quanto giovi il buon uso della elocuzione: quando sia concesso coniare nuove parole: e come lo Scrittore debba contenersi secondo quelle norme che l' uso ha imposte alla favella* 124
§. 6. *Delle varie maniere di poesia, e come ciascuna debba avere una forma propria. La forma consistere nel metro. Se all' Epopea epica nostrale possa convenire il verso sciolto. Dell' elegia, della satira, e della lirica* . 126
§. 7. *Del Decoro, e come senza questa qualità non si possa sperare di scrivere bene, in alcun genere di poesia nè di prosa* 131
§. 8. *Del diletto: come ogni poesia debba entrare con diletto nell' animo del leggitore; cosichè possa con facilità esser messo a svariati affetti secondo natura* 133

§. 9. *Che si debbe mantenere il carattere agli personaggi introdotti nel poema, o sia lor consentito dalla fama, o imposto dallo scrittore. Come la materia comune possa tornare di ragione privata: quale introduzione si convenga ai poemi d' ogni maniera, ma più spezialmente all' epico eroico: infine come debba studiarsi che di fumo nasca luce, non fumo da luce* 135
§. 10. *Come debba lo scrittore che brama ottener plauso conservare ne' personaggi le qualità proprie dell' età della condizione della natura di ciascuno* 140
§. 11. *Quali cose siano da porre innanzi agli spettatori, ed a' lettori, e quali nò* . . . 142
§. 12. *Che i poemi drammatici denno essere divisi in atti. Quanti debbano essere gli atti: del nodo, e dello sviluppo: del dialogo e infine dei cori* 145
§. 13. *Come non possa il poeta che scrive in una nazione civile tenersi alla natia rozzezza, ma debba accomodarsi ai mutati costumi e all' indole de' presenti fin dove chè l' arte e la natura consentono* 149
§. 14. *Di un antico genere di tragedia chiamamato tetralogia: come da questo possa derivare il moderno dramma buffo: quali condizioni a questo si convengano* 151
§. 15. *Qual modo di verso giovi alla drammatica: e in prima qual verso vi usassero i Greci ed i latini* 154
§. 16. *Come debba condursi chi vuole avere nè posteri fama di buon poeta drammatico: e quanto gli convenga emendare a tutt' uomo, ripulire e limare le sue poesie* 156
§. 17. *Se il poeta sia da natura o dall' arte: di quali conforti debba essere fornito chi si pone a scrivere, e come sia altra cosa essere poeta altra esser pazzo* 160
§. 18. *Il sapere essere cagione dello scrivere bene, e però doversi molto studiare nella natura, e nelle opere de' grandi filosofi. De-*

vesi avere più cura delle cose che delle parole: tuttavia se loro si aggiunga di belle parole, tornar meglio 162
§. 19. *Che il poeta si può proporre per fine e il diletto, o l' ammaestramento, o l' uno e l' altro insieme. Della brevità, della verosimiglianza, e dell' unire l' utile al dolce* . . . 165
§. 20. *Quali difetti siano perdonabili, e come si debba dir buona quella poesia ove le bellezze superano di molto i difetti* 167
§. 21. *La mediocrità non potersi tollerare ne' poeti: e però essere necessario di esaminar prima le cose che si vogliono dare al publico: e sottoporle al giudizio di chi sappia correggere e non lusingare* 170
§. 22. *Della dignità dei poeti: dell' utilità che da essi viene alla umana società: e del vero officio loro* 173
§. 23. *Non doversi dare al pubblico scrittura che non sia stata a lungo meditata, limata, e giudicata da buon giudice. Doversi badare di non prendere a giudici gli adulatori* . . 176
§. 24. *Come si possa conoscere il vero amico a cui dare a correggere le nostre scritture. Nell' amico doversi antiporre la severità alla dolcezza* 179
Conclusione 182

DELL' INNOCENZA DELLA POESIA

Capitolo I. *Che la Poesia non deve essere biasimata* 184
Cap. II. *Si confutano alcune obiezioni fatte ai poeti* 185
Cap. III. *Si esamina la sentenza di Platone sul bando de' poeti* 188
Cap. IV. *Perchè da Platone in alcun modo siano riprovati i poeti, dove lo siano, e alcune cose intorno i comici* 190
Cap. V. *Contro di coloro, che asseriscono, che la poesia corrompe i costumi* 193

Cap. VI. *Che anche tutti gli altri scrittori qualche volta nuocono* . . . 194
Cap. VII. *Che i buoni poeti correggono quei vizii stessi di cui scrivono* . . 195
Cap. VIII. *È ridicolezza dire, che ai poeti è contraria la Fortuna* 197
Cap. IX. *Che le disgrazie de' poeti non derivano dalla poesia, ma da altre cagioni: che anzi spessissimo anche ai poeti toccò buona ventura* 198
Cap. X. *Che anche la poesia è utile alla repubblica* 200
Cap. XI. *Altra utilità della poesia derivante dallo splendore* 202
Cap. XII. *Che anche i filosofi si dilettarono della poesia* 203
Cap. XIII. *Che anche i padri della Chiesa, e gli uomini santi non si astennero dalla poesia* 204

TRATTATO

INTORNO

L' ARTE POETICA

CAPITOLO I.

Della Poesia in genere, e delle diverse specie in cui può dividersi.

D. *Che cosa è Poesia?*

R. È un linguaggio che coi modi della fantasia e della passione pone sotto i sensi le cose com' elleno fossero visibili, imitando, o creando sempre secondo il fondamento posto dalla natura, ed esponendo le sentenze in numeri regolari.

D. *Quale è il fine della Poesia?*

R. Sebbene si dica la Poesia essere stata dapprima inventata a solo diletto e ricreamento dell' animo, nullameno essa fu poscia volta ad ammaestramento, sì che possa dirsi fine della poesia essere l' ammaestrare, mezzo il diletto. E però è necessario che il poeta consegua e l' uno e l' altro scopo, cioè diletti per ottenere il fine dell' ammaestramento.

D. *Come si genera il diletto?*

R. Tre cose servono principalmente al diletto, i concetti, l' elocuzione, e l' armonia. Conviene prima trovare

concetti o nobili o peregrini o veri, poscia vestirli de' colori della favella poetica, indi armonizzarli nella disposizione delle parole, e nella dolcezza del ritmo. Bei concetti senza elocuzione, sono come una pianta senza odore, ed ombra di frondi; e così sono frondi, ed ombra senza pianta, l' elocuzione senza i concetti. L' armonia poi è quella che agevola col diletto la strada alla poesia, perch' ella dagli orecchi scenda piacevolmente al cuore.

D. *Di quante specie è la Poesia?*

R. Se si voglia tener conto delle minime differenze, si può dividere in moltissime specie; ma se voglionsi seguire le divisioni comunemente fatte dai maestri dell' arte, si riduce a cinque specie, cioè I. Pastorale. II. Epica. III. Lirica. IV. Drammatica. V. Didascalica.

D. *Quale è Poesia Pastorale?*

R. È quella la quale si fa a ritrarre con semplici colori l' innocenza e la schiettezza di costumi de' pastori e degli abitatori de' campi, e sì ne invaga l' animo de' leggitori, da metterne loro desiderio ed amore. Non credasi però che il poeta debba rappresentare quella maniera di vita laboriosa e servile, a cui sono ridotti i pastori e gli agricoltori appo noi, o che debba egli ritrarli secondo fantasia colmi di agiatezze e di modi puliti, con in capo idee di civile raffinatezza; perchè i disagi della prima maniera disgustano i leggitori, la falsità della seconda non li alletta nè li persuade: ma sì deve mostrarli ingenui, delicatamente grossolani, con idee ristrette agli armenti, ai greggi, ai monti, alle valli, alle selve, in quel modo che possiamo immaginare che fossero gli uomini nella ingenua semplicità de' secoli antichi, sì che dalla conoscenza de' fatti e delle costumanze loro riesca diletto. Ognuno vede di per sè che come la semplicità delle immagini forma il carattere di que-

sta specie poetica, così richiede egualmente semplicità nell' elocuzione e nell' armonia. Teocrito fra i Greci, e Virgilio fra i Latini sono i più schietti esemplari che ci proponga l' antichità.

D. *La Poesia Pastorale è forse la specie di poesia più antica?*

R. Sebbene tale si paia, pure è a credere ch' ella non sia; anzi certamente non è. L' uomo dapprima fu narratore delle cose che più grandi gli avvenivano, o ferivano i suoi sensi e la sua fantasia; e agitato sempre dalla immaginazione e dalla passione, espose la narrazione ne' più vivi e risentiti colori. Quindi è che l' epopea e la lirica nacquero ad un parto; prima l' epopea, come quella che s' occupava principalmente nel fine del narrare, poi la lirica, come quella che aiutava e rendeva più sentita ed efficace la narrazione. Appresso venne la drammatica, che dapprima nell' epopea si racchiudeva, perchè nella narrazione dei fatti si frammettevano dialoghi ed attori; poi la pastorale, come quella che aveva fine mosso da ragione, non da fantasia o da affetto; poichè colla specie pastorale si volevano richiamare gli uomini, invaghiti della cittadina mollezza, alla semplice vita e agli ingenui costumi de' pastori. Ultima poi, come frutto della filosofia, venne la specie didascalica o didattica, della quale si parlerà.

D. *Perchè, se non è prima la Poesia Pastorale, le si dà qui il primo posto?*

R. Non per altro se non perchè ritrae lo stato più antico e direi primitivo degli uomini, e si aggira nelle più care immagini delle antichissime età dell' umano consorzio, talchè si debba dire che il Poeta che vuole avere fama da ciò debba gettare da sè ogni pensiero di raffinatezza, e solo l' innocente natura vagheggiare.

D. *Quale è Poesia Epica?*

R. Poesia epica è quella che narra un fatto o grande o maraviglioso o strano; come accenna la parola epopea, che non significa se non se *narrazione, racconto.* Egli è certo che questa specie come è la più antica, è pure la più difficile. Ella dapprima conteneva in sè, come è detto, tutte le specie poetiche, che poscia furono divise e ridotte a regole dall' arte e dalla civiltà. Cosicchè debba affermarsi che dall' essere ella dominata da una specie più che da un' altra aggiunta alla propria, che è la specie narrativa, l' epopea assuma varie forme; e quindi attenendosi alla narrazione delle gesta degli Eroi, si ha l' epopea Eroica, cercando meraviglie strane in più largo confine, e lasciandovi alcun carattere umile, si ha l' epopea romanzesca; unendo l' eroico al comico, si ha l' eroicomica; facendo dominare il ridicolo, si ha la Berniesca, ed ove si faccia campeggiare la Satira, si ha l' epopea satirica. Dal che è chiaro che per Epopea, o poesia Epica non si dee intendere il solo poema eroico, comecchè per l' eccellenza di questo sugli altri poemi si arroghi il nome di Epico esclusivamente, ma ogni guisa di poesia nella quale il narrare è il fine principale. Vi ha pure una poesia che può dirsi epico-lirica, ed è quella in cui la narrazione è interrotta dai trasporti del cuore, e della fantasia commossa. Ma questo genere, sebbene grato ai moderni, non è chiaro per esempli perfetti nell' antichità.-

D. *Come dee deffinirsi la Poesia Lirica?*

R. Questa specie di poesia è nata a manifestare le più vive commozioni dell' animo e della passione, coi colori più forti della favella. Ha nome di lirica perchè anticamente era cantata al suono della lira. Gli uomini primi nell' impeto de' loro trasporti forse parlando cantarono, l' agitazione delle

membra accompagnava quella del cuore, ed ecco in una culla sola la poesia, la musica, e la danza. Col progredire il canto fu regolato dal suono di qualche musicale strumento, e sappiamo che i Greci vi usarono la lira; la danza pure ebbe leggi, e quindi venne ad essere *chorea*, e dare principio, se non erro, ai cori. E però, secondo che avvisa un grave filosofo, i componimenti lirici dovettero essere l' immagine de' particolari affetti, de' costumi, delle virtù, delle inclinazioni, delle azioni: sì che in esse quasi in ispecchio si vedesse qual' è l' umana natura. Per la qual cosa il Poeta lirico o esprima i moti immediati dell' anima sua, o quelli in lui risvegliati dall' imitazione, dovrà condursi per modo che apparisca sempre trasportato dal suo soggetto, e comunichi gagliardamente agli uditori la propria commozione. Ognun vede che non essendo di lunga durata le forti commozioni, i componimenti di questo genere non possono dilungarsi senza pericolo di cadere, o nell' artificioso, o nel freddo.

D. *Che cosa è la Poesia Drammatica?*

R. È quella che espone in atto, introducendo personaggi, e celando la persona dello scrittore, un fatto o illustre e terribile, o domestico, o grande, o giocoso. È chiaro che questa è una derivazione dell' epopea, conciossiachè nell' epopea il fatto si narra; e tutta la differenza sta, che quella spone in persona del poeta, questa in persona degli attori, dai quali l' azione è veramente fatta. Quindi ben disse chi opinò i componimenti drammatici non essere altro che epopee in iscorcio. In fatto e l' epopea e il dramma si propongono del pari di rappresentare il corso di un' azione; e la sola differenza sta in ciò, che il poeta epico narra, il drammatico rappresenta. Cosicchè l' una si dee dire conforme all' altra nelle cose imitate, e diversa per-

chè per differente modo si conduce. Di qui è che sebbene la drammatica e l' epopea abbiano regole a sè particolari, tuttavia molte ne hanno a comune, come si vedrà a suo luogo. La drammatica poi, come l' epica poesia, dà origine a più specie. Se ella prende a trattare una azione illustre e terribile, dicesi *Tragedia*, se un fatto domestico, *Commedia*, se grande, *dramma serio*, se ridevole, *dramma giocoso*. Vuo' anche avvertire che il dramma serio varia di pochissimo dalla tragedia, e così il giocoso dalla commedia. E a parer mio il primo in ciò diversifica, che più deve aggirarsi nel maraviglioso, che nel terribile, e deve aver lieto fine; sebbene possa averlo anche triste. Il dramma giocoso poi dalla commedia, perchè porta più materia di riso, e meno intreccio. L' uno e l' altro però deve servire alla musica, dalla servitù della quale sono libere la tragedia e la commedia.

D. *Che dee dirsi della Poesia Didascalica?*

R. La Poesia didascalica, o, come altri la dice, didattica, cioè insegnativa, è quella che si propone direttamente d' istruire, condendo col diletto dell' immagini e dell' elocuzione i suoi precetti. Gli elementi d' ogni altra poesia sono nella fantasia e nel cuore, gli elementi della didattica sono nella filosofia, talchè potrebbe questa chiamarsi il linguaggio poetico della ragione. Non è a dubitare che questo sia l' ultimo genere, e perchè venuto dopo gli altri, e perchè più vicino all' andamento della prosa, a modo che parve ad un dotto Retore francese deffinirla così — *La verità messa in versi*, dopo aver definita la poesia in genere, la *finzione messa in versi*. Ma perchè ella si avvicini alla prosa, non cessa di richiedere le forme poetiche, perocchè oltre l' elocuzione ammette descrizioni, narrazioni, episodii, abbellimenti di fantasia che non potrebbe-

ro cadere in acconcio nella prosa senza turbarne l' andamento e guastarne il carattere. Ella si propone di rendere agevoli, e direi a mano del popolo, alcune verità che riguardano o le scienze o le arti, e non ammette la favola e la finzione, che come semplice accessorio. Anche nell' ordine è diversa dalla prosa, perchè questa vuole un ordine lucido e patente, quella un ordine accuratamente nascosto; questa nella lunghezza del ragionamento si afforza, quella nella varietà delle immagini si rabbellisce e si ravviva; questa cerca soltanto ciò che basta alla ragione, quella porge alla ragione ciò che giova alla fantasia, ed al diletto. È da osservare che da questa poesia si genera la *Satira*, la quale corregge i costumi pungendo e motteggiando; il *Sermone* e *l' Epistola*, che trattano famigliarmente soggetti o filosofici, o morali.

D. *Che cosa dee cercare il poeta in ogni genere di Poesia?*

R. Il bello sì nelle immagini della fantasia, che nelle commozioni del cuore, ed i colori che meglio possono renderlo sensibile. E però prima brevemente toccheremo del bello, poi della elocuzione.

CAPITOLO II.

Del Bello, del Criterio del Bello, e del Gusto.

D. *Che cosa è il Bello?*

R. Deffinire rettamente il bello è cosa assai difficile. I filosofi tenendo varie sentenze variamente l' hanno deffinito, e forse anco imperfettamente. Noi ben lontani dal pretendere a darne una migliore deffinizione, diremo che il

bello in generale pare doversi deffinire — essere ciò che esercita piacevolmente la fantasia, il cuore, e la ragione. — Dalla quale deffinizione esce che il bello in più specie si debba dividere.

D. *Quali sono queste specie di Bello?*

R. La prima è quella che ha le radici nella fantasia, la seconda quella che si fonda negli affetti, la terza quella in cui domina la ragione. Nè si creda che ov' è fantasia non debbano aver parte la ragione ed il cuore, ma sì che la prima signoreggiando debbe all' altre improntare il bello del proprio carattere. Così domina l' affetto nel bello che deriva dal cuore, la sentenza in quello che nasce dalla ragione. Quindi è che abbiamo il bello d' immagine che esercita principalmente la fantasia, il bello di sentimento che esercita le passioni, il bello di ragione che offerto all' intelletto, piacevolmente lo contenta.

D. *Vi è alcuna altra divisione del Bello?*

R. Ve ne ha pure un' altra che divide il bello in fisico e in morale, in ideale e in particolare. Il bello fisico dicono i filosofi quello che deriva specialmente dall' azione dei sensi esterni sullo spirito, per cui egli riceve impressioni a sè convenienti, e se ne piace. Il bello morale poi dicono essere quello che nasce specialmente dalle azioni degli uomini, per le quali si svegliano nell' animo affetti e passioni che piacevolmente lo modificano. Il bello ideale appresso essere quello, l' immagine del quale non è interamente in natura, ma si è formata dall' intelletto, ordinando insieme di qua e di colà le forme più perfette che nella natura sono separate. E però questa può dirsi la specie più perfetta di bello, come quella che viene trascelta dallo spirito per sentirsi modificare con maggiore diletto. Questo bello adunque ha fondamento nella natura, esistenza

nelle sole facoltà dello spirito, il quale più riesce a ritrarlo secondo che ha migliore *criterio* per ravvisarlo sparso nella natura, e farne eletta. Il bello particolare, da ultimo, dicono essere quello che fa una speziale impressione. Come il *sublime*, il quale ad un tempo riempie pienamente l'immaginazione ed il cuore, il *grazioso* il quale lusinga soprattutto la fantasia, il *maraviglioso* che la sopraffà, il *patetico* che dolcemente tormenta gli affetti.

D. *Avete nominato il Criterio; ditene che cosa egli è.*

R. Egli è quella facoltà, per cui l' ingegno umano può discernere il vero bello dal falso bello, e conoscere ed astrarre dal bello stesso le parti migliori. Questa facoltà poi non è altra cosa che la ragione stessa perfezionata dal gusto e dall' imitazione.

D. *Che cosa è il Gusto in fatto di bello?*

R. É una facoltà della quale è dotato lo spirito umano, per cui egli sente la piacevole impressione del bello, e ne distingue i caratteri. Questa facoltà donata all' uomo dalla provvidenza si perfeziona coll' esercizio, e perciò può dirsi, ch' egli sia opera in cui hanno mano del pari la natura e l' arte. E perchè le umane facoltà sono quasi al tutto eguali in ogni tempo e in ogni condizione di società, ne consegue che egli debba reggersi secondo norme generali e costanti, per le quali può soggiacere ad esame, e dirsi immutabile. Che se il gusto paia alcuna volta variabile, egli non lo è che nelle parti accessorie, non mai nelle sostanziali: poichè essendo basato sulla natura delle facoltà dell' uomo, come quelle sono stabilmente costanti, egli pure a gran parte debb' esserlo. Se non che le umane facoltà potendo perfezionarsi, e dare maggiore sviluppo allo spirito, il gusto ancora potrà secondo l' andamento e il pro-

gresso di questo perfezionarsi. Che se per alcuno di que' traviamenti proprii della mente dell' uomo, alcuna volta venga a corruzione, potrà richiamarsi alla retta via, seguitando quelle immutabili leggi, per cui egli può assoggettarsi all' esame della ragione.

D. *Come si mantiene il buon Gusto?*

R. Studiando nella natura, e nelle opere di quelli che ritrassero da lei, e cercando d' imitare questa e quelle; chè l' imitazione è il principio d' ogni bell' arte, e quella per cui sola l' uomo può aver titolo di creatore. E l' imitare non consiste già, come qualcuno crede, nel trasportare le cose altrui fra le nostre, come nostre fossero, modificandole leggermente o nel soggetto, o nell' azione, o nell' elocuzione, ma sì nel condurre le nostre idee con quel magistero che la natura o l' arte a noi le presenta. Cosicchè si possa dire triplice essere la via dell' imitazione creatrice. Infatto si può 1° portare schietto, qual è, il bello della natura nelle arti, rappresentando ad esempio una scena qualè infatto in natura; 2° rappresentandola con quelle movenze di fantasia, di affetto, di azione, con che altri ritrasse una scena al tutto diversa nel subietto e ne' caratteri; 3° in fine, si può rappresentare per modo, che abbia in sè un bello raccolto da molte parti nella natura, e nelle opere dell' arte, e perfezionato nella mente nostra. E questa a mio avviso è la migliore e più sublime guisa d' imitare. Quando gl' ingegni umani per questa maniera si esercitano sul bello, il gusto si mantiene, ed è sicuro.

D. *Dopo avere conosciute queste cose che appartengono in generale a tutte le arti liberali, ci direste voi in che consiste il Bello che si dee cercare specialmente nella poesia?*

R. Il bello che è ricercato dal poeta, consiste, se io ben veggo, in una ordinata immagine dell' utile e del vero portata sotto i sensi per mezzo de' colori più efficaci della favella. E siccome questi colori, o modi di favellare, formano ciò che dicesi linguaggio poetico, sarà d' uopo che io vi parli alquanto distesamente della elocuzione, la quale è quella che ha la prima parte e la più nobile nella poesia delle colte nazioni.

CAPITOLO III.

Dell' Elocuzione.

D. *Che cosa è l' Elocuzione?*

R. È quella la quale presenta i concetti in quelle forme di linguaggio che sono richieste o dalla fantasia, o dalla passione, o dalla ragione, e le modifica secondo le diverse specie, a cui ella deve servire.

D. *Perchè dite dalla fantasia, o dalla passione, o dalla ragione?*

R. Perchè l' uomo nei diversi stati in cui si trova, ha diverso linguaggio, ed ogni stato ha linguaggio suo proprio. Quindi è che parlando delle figure, i retori sogliono in due classi dividerle: e determinare quelle che nascono dalla immaginazione, e quelle che derivano dalla passione, ed affermano che il linguaggio della ragione, ossia dell' animo non turbato nè da fantasie nè da affetti, è sempre semplice e piano. E però avviene che se il poeta non sappia adattare quella forma di linguaggio poetico che è richiesta dallo stato di chi scrive, non potrà mai conseguir lode.

D. *Perchè dite le modifica secondo i diversi caratteri?*

R. Perchè ogni specie di scrittura e di poesia dalla qualità propria assume un carattere particolare, il quale richiede uno stile e una favella particolare, a modo che non si possa ottenere bellezza di poesia se il linguaggio non è conveniente a quel carattere al quale ella appartiene.

D. *Qual è codesto linguaggio poetico?*

R. È quello il quale sa vestire di forme sensibili i concetti, che altrui si vogliono rappresentare, a modo che le cose che dal poeta sono dette siano non solo chiare alla mente, ma poste innanzi alla veduta degli occhi.

D. *Date un esempio di poetica Elocuzione?*

R. Eccolo. Chi avesse ad esprimere in poesia questo concetto — Ogni uomo deve morire, — e usasse di queste parole, certamente nessuna cosa porgerebbe a vedere agli occhi della mente; nessun diletto recherebbe al lettore; ma dicendo con Orazio, chè *la pallida morte passeggia di pari passo le capanne dei poveri e le reggie dei re*, il concetto assume forma sensibile, e con essa maraviglioso diletto, che ti pare vedere costei, fatta persona, mietere vite umane per tutto, nè risparmiar chicchesia. Dante voleva dire che incominciava a trattare un argomento meno terribile dell' Inferno che già aveva descritto: il poeta colorisce quest' umile concetto, in modo che meglio non potrebbe il più esperto pittore:

Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno
Lasciando dietro se mar sì crudele.

D. *Come si forma il linguaggio poetico?*

R. La metafora i tropi e le figure delle quali fa suo soggetto la rettorica, sono l' alimento di che si nutre la di-

zione poetica, perocchè con questi facilmente si dà corpo anche alle astrazioni, e si rendono nuovi e piacenti anche umili e comuni concetti. Devesi pure cercare di tener conto delle parole, l' uso delle quali non deve essere indifferente al poeta, che ha da trascegliere sempre le più efficaci, e le più poetiche.

D. *Vi sono adunque delle parole poetiche?*

R. Sì certamente, che ve ne ha di molte, le quali sconvengono alla prosa, e sono tutte proprie della poesia; come sarebbero ad esempio *obblio* per dimenticanza, *lumi*, *luci*, *o rai* per occhi, *desire*, *desio* per desiderio, *martire*, *martiro*, e *martoro*, per martirio o tormento dell' animo, e simili altre. È pero da osservare, che alcune sono poetiche per proprietà di suono o di costruzione, altre per metafora, altre per licenza. Per proprietà sono nel più quelle che abbiamo accennato; per metafora sarebbero le seguenti — *avido* invece di desideroso, *digiuno* invece di privo, come disse l' Ariosto:

Che d' ogni fellonia visse digiuno.

anzi che dire privo. Così disse Dante con parola poetica — un pozzo che vaneggia — per significare il vano di un pozzo. Per licenza poi si rendono poetiche le parole, come le seguenti, *carco* e *incarco*, per dire carico e incarico, *uscio*, *feo*, *furo*, invece di *uscì*, *fece*, e *furono*.

D. *Quali avvertenze si devono avere intorno l' uso del linguaggio poetico?*

R. Si deve in primo luogo cercare, che il soverchio studio non renda affettata, o dura l' elocuzione, poichè questo vizio toglierebbe affatto quel diletto che ne dee nasce-

re. E anche a cercare che troppe metafore e tropi non facciano strano od oscuro il discorso, perchè prima dote si è d'ogni poesia la facilità e la chiarezza, tolte o viziate le quali, è invano ogni altra buona qualità o arte di poesia.

D. *Non basta egli il Metro a formare la Poesia?*

R. I maestri dell' arte hanno a lungo disputato, se il metro sia necessario alla poesia, o se possa darsi poesia senza metro, e molti hanno tenuto, che sia necessario, anzi essenziale, molti che sia cosa accessoria, e non necessaria. Noi teniamo opinione, che a perfetta poesia sia necessario il metro, non perchè il linguaggio poetico non possa aversi per poesia d' elocuzione e d' immagini, ma perchè senza il metro non si consegue prontamente il diletto, che è il fine che si propone il poeta, a modo che possa dirsi che il fondo della poesia istà nel linguaggio, il diletto della poesia si ottiene principalmente col metro.

CAPITOLO IV.

Del Metro.

D. *Che cosa vuol significare questa parola Metro?*

R. Metro è voce greca, che significa *misura.* Parlando adunque di versi, il metro non sarà altro che la misura o dei piedi, o delle sillabe di cui i versi si compongono.

D. *Perchè dite dei Piedi e delle Sillabe?*

R. Perchè i versi greci, e i latini sono composti di piedi, e gl' italiani di sillabe. Gli antichi chiamavano piede un determinato numero di sillabe, le quali perchè si pronunziavano a battuta di piè, presero nome di piedi. Le sillabe poi delle quali ogni piè si componeva si dividevano in lunghe e brevi: due lunghe formavano un piede, egualmente

che una lunga e due brevi, perchè egual tempo s' impiegava a pronunziare una lunga e due brevi che due lunghe. Ma di queste cose non è nostro debito parlar qui: e però noi ce ne passeremo dicendo che gl' Italiani al piede metrico dei Greci e de' Latini hanno sostituito un determinato numero di sillabe, che prendono armonia dagli accenti, e dalla collocazione.

D. *Che cosa è l' Accento, e di quante specie ve ne ha?*

R. L' accento è un segno, che posto ad una sillaba fa sì che noi usiamo tuono di voce o acuto, o grave nel pronunziarla. Ogni parola necessariamente ha una sillaba sulla quale più che sull' altre o si alza, o si abbassa la voce, mentre poi l' altre sillabe si pronunziano con un tuono solo. Così ad esempio, *Rosa* ha l'accento sulla prima sillaba, *amabile* ha l'accento sulla seconda, *crudeltà* sulla terza. Gli accenti poi, anche presso gli antichi furono di tre guise: dissero *grave* quell' accento per cui il tuono della voce si abbassa; *acuto* dissero quello per cui si alza; *circonflesso* quello che domanda un alzamento e abbassamento di tuono nella stessa sillaba: i primi due appartengono anche al verso italiano, l' altro non ha uso determinato presso noi.

D. *Perchè si è detto che, oltre l' accento e il numero delle sillabe, il verso italiano domanda un' armoniosa collocazione di parole?*

R. Perchè sebbene all' integrità del verso basti il numero delle sillabe e degli accenti, pure senza una accurata disposizione delle parole non si può ottenere il diletto dell' armonia, che è il fine principale per cui alla poesia si applica il metro. Laonde vanno errati coloro, i quali pensano poco o nulla doversi badare all' armonia: conciossiachè

tolta che sia, è tolta la ragione principale del metro, ed anche scemato di molto l' effetto della commozione, se egli è vero ciò che disse Quintiliano che gli orecchi sono la porta degli affetti, talchè non giunga al cuore ciò che ad essi non piace.

D. *Parleremo noi di tutti i Metri italiani?*

R. Troppo lungo sarebbe, e forse poco utile, parlare di tutti ad uno; e però ci fermeremo a dire di quelli che sono più in uso, principalmente poi parleremo di quelli i quali si formano di versi endecasillabi.

D. *Che cosa è il verso Endecasillabo?*

R. Come suona l' istessa parola, è un verso composto di undici sillabe, e di un numero di accenti, i quali possono collocarsi in diverse sillabe; onde ne esce che l' endecasillabo ha in sè maggiore varietà e vaghezza degli altri versi.

D. *In quanti modi può essere accentato l' Endecasillabo?*

R. Può essere in diversi modi. In primo luogo, l' accento può cadere sulla sesta e sulla decima sillaba, come in questo verso,

Mirando la stagion che 'l freddo perde
(Petrarca)

o sulla quarta, sull' ottava e sulla decima, come,

E quella dolce e leggiadretta scorza
Che ricopria le pargolette membra (Petrarca)

o sulla quarta, sulla settima e sulla decima,

Termine fisso d' eterno consiglio.
L' ora del tempo e la dolce stagione. (Dante)

Altri modi di accentare forse vi possono essere, i quali non comporta l' uso dell' età nostra, e però non ne facciamo parola.

D. *Si deve egli usare un sol modo di accentare, ovvero si devono usare tutti promiscuamente?*

R. La varietà delle armonie essendo sommamente necessaria al diletto, domanda che l' un modo si frammischi all' altro per ottenere quella dolcezza di suono che si chiama melodia, e che forma il ritmo poetico. Perchè poi le armonie sono tanto più belle, quanto più consentono coll' andamento de' concetti, è a sapere che la prima maniera d' accento giova ad esprimere cose gravi, la seconda cose leggiadre, e gentili; la terza infine induce gravità e rapidità.

D. *Di quante specie sono i versi Endecasillabi?*

R. Di tre specie; poichè altri si dicono piani, come il seguente:

Dolce color d' oriental zaffiro, (Dante)

e si dicono piani, perchè sono terminati da una parola piana, cioè che ha l' accento sulla penultima sillaba. La seconda specie è di que' versi che si dicono sdruccioli, come il seguente

Ora cen porta l' un dei duri margini, (Dante)

il qual verso ha tal nome perchè termina con una parola sdrucciola, cioè che ha l' accento sulla sillaba antipenultima.

La terza specie in fine è dei versi tronchi, cioè di quelli che sono terminati da una parola che ha l' accento sull' ultima sillaba, come il seguente:

Poscia tra esse un lume si schiarì:

e intorno il verso tronco non è da tacere, che le parole devono essere tronche naturalmente, non artificiosamente, perchè coi tronchi artificiali, come sarebbero *mortal gentil*, non si termina verso giammai, a meno che in qualche componimento lirico, ove il tronco faccia rima.

D. *Si può egli far uso di queste tre specie alla rinfusa?*

R. Pare che no, e fuori della necessità di variare armonia mal si patirebbe vedere inframmischiate queste tre specie. Si potrebbe anche avvertire che il verso piano si adatta a significare qualunque concetto senza che il suono contraddica al concetto, ma delle altre due specie non è sempre così, perocchè lo sdrucciolo più vale ad indicare facilità o prestezza, il tronco pare che meglio si acconci a significare qualche gagliardo ed improvviso affetto o qualche azione violenta ed impensata. I Classici specialmente imitando co' suoni e colla collocazione delle parole i diversi affetti dell' animo o il diverso andamento delle cose, hanno trovata grande opportunità nel variato uso di queste specie di versi.

D. *Con che arte si deve usare il verso Endecasillabo?*

R. Questo verso devesi usare per forma, che ne esca sempre una variata armonia, la quale diletti l' udito, ed aiuti la memoria. È quindi necessario fuggire l' uniformità de' suoni, cui con voce greca si da nome di *monotonia*,

e le asprezze che nascono dal concorso di troppe consonanti, o di eguali, vizio chiamato *cacofonia* dai Greci, o il concorso di troppe vocali che si vanno a collidere, e rendono suono difficile e ingrato, vizio che i Latini dissero *hiatus* perchè il pronunziare tali voci costringe la bocca a sconcia apertura. Giova pure alle volte alla varietà de' suoni non chiudere sempre il periodo in fine di verso, ma qualche volta terminarlo a mezzo verso, a modo però che l' emistichio non sia sempre d' egual numero di sillabe. Vuo' anche aggiungere che siccome non piace all' orecchio il sentir chiuso il periodo sempre a fin di verso, così pure non piace quella continua spezzatura, per amor della quale alcuni si fanno legge di non terminare mai al fine del verso il periodo. Una giudiziosa condotta ancora in questo giova assaissimo, per fare armonioso e ritmico un componimento in endecasillabi.

D. *I metri italiani si compongono essi soltanto di Endecasillabi, o vi sono altre maniere di versi?*

R. La poesia Italiana, oltre l' endecasillabo, ha sette altre specie di versi, i quali hanno il loro nome pure essi dal numero delle sillabe di che si compongono. Il verso adunque che segue all' endecasillabo sarà il decasillabo, cioè di dieci sillabe sole; ed è di due specie sì per l' accento che per l' armonia.

D. *Dite del verso Decasillabo?*

R. Dico che questo verso ha due specie riguardo al modo degli accenti; poichè può essere accentato sulla terza, sulla sesta e sulla nona sillaba, come i seguenti:

Sulle sponde del pallido Lete
Mentre aspetta riposo e vendetta
Freme l' ombra d' un padre, d' un re.
(Metastasio)

E un tal modo di accenti dà un non so che di rapido, di violento a questo metro, che si può dire essere egli più che ad altro acconcio ad esprimere violenza, e tumulto di azioni e di passioni. La seconda maniera è quando egli ha quattro accenti, cioè la prima o la seconda, e la quarta, la sesta e la nona sillaba sono accentate, come nel seguente esempio:

Per lei fra l' armi dorme il guerriero,
Per lei fra l' onde canta il nocchiero,
Per lei la morte terror non ha. (Metas.)

E la movenza e l' armonia di questo modo di accentare dà al decasillabo una dolcezza, una tenera quiete, la quale esprime assai bene o la pace di una gioia serena, o la tristezza di una dolce melanconia.

D. *Quale verso segue al Decasillabo?*

R. Il novenario, ossia quello di nove sillabe. Primo a far uso dei Novenarii in Italia fu il Chiabrera, il quale in vario modo con vario accento ne usò; il divino Metastasio poi, il quale d' ogni più dolce melodia aveva conoscenza, ne fece uso nella Drammatica con molto buon prò. Questo verso può essere accentato in tre modi. Nel primo modo ha l' accento sulla quarta, l' ottava e la penultima, come:

A duro stral di ria ventura
Misero me, son posto segno. (Chiabrera)

Può avere anche l' accento sulla terza, sulla sesta e sulla penultima, come:

Dammi dunque dal boccal d' oro
Quel rubino ch' è il mio tesoro (Redi. Ditir.)

O in fine sulla seconda, sulla quinta, e sulla penultima, come:

Tormento crudele e tiranno
Mi strugge e mi lacera il cuore,
D' Aletto geloso furore
M' asconde le faci nel sen. (Metastasio)

In generale il verso novenario ha poca soavità d' armonia, nullameno però può cadere alle volte molto in acconcio. La prima specie è espressiva di affanno che manca di consiglio, e pare che offra uno slegamento che indica lo stato dell' anima incerta la quale non sa a qual partito volgersi, la seconda pare che serva agli argomenti che per sola semplicità si raccomandano; la terza, che è la migliore di tutte, oltre avere l' espressione della prima specie, ha ancora un non so che di maggiore soavità.

D. *Quale maniera di versi segue al Novenario?*

R. L' ottonario, cioè quello di otto sillabe. Questo verso non vuole che due accenti, l' uno sulla terza sillaba, l' altro sulla settima. E questo verso, quando le armonie siano ben temperate, è di effetto maraviglioso, e serve a quelle canzoncine che i moderni chiamano *romanze*. Ne usò assai bene il Metastasio, dal quale principalmente abbiamo tolti questi esempii. Osservate questa strofetta:

Quell' amor che poco accende
Alimenta un cor gentile
Come l' erbe il nuovo Aprile,
Come i fiori il primo albor. (*Metas.*)

Questa guisa di versi si presta mirabilmente ad esprimere delicati concetti, o le più delicate movenze dell' animo per

quella placida soavità d' armonia che facilmente s' insinua.

D. *Che si deve dire del Settenario?*

R. Il Settenario può essere di due maniere: può avere in primo luogo l' accento sulla prima sillaba, poi sulla penultima; in secondo luogo sulla seconda e sulla penultima. Ecco un esempio del Chiabrera intorno la prima specie:

Misero giovinetto
Per naviganti avari
Nel profondo de' mari
Era a morir costretto.

E questa specie ha un non so che di melanconico che in argomenti di tristezza può giovare. Nella seconda specie poi vi è più vaghezza, più brio, più leggiadria, e può convenire meglio a soggetti ridenti che a tristi. Ecco un esempio del Metastasio:

Voi colaggiù ridete
D' un fanciullin che piange,
Che la ragion vedete
Del folle suo dolor;
Quassù di voi si ride
Che dell' età sul fine
Tutti canuti il crine
Siete fanciulli ancor.

D. *Ditemi del Senario?*

R. Il Senario, cioè di sei sillabe, domanda l' accento sulla seconda e sulla quinta, come questi:

Non perdo la calma
Fra i ceppi e gli allori,

Non va fino all' alma
La mia servitù. (Metas.)

Le armonie di questo verso si addicono ai gravi non meno che ai leggiadri argomenti; pare però che non servano troppo all' affetto.

D. *Oltre al Senario vi sono altre misure di versi?*

R. Altre ve ne ha, e molti vanno anche oltre al Trisillabo: noi però ci fermiamo al Pentasillabo, o Quinario, il quale ama di essere accentato in due modi; o sulla prima e sulla penultima, o sulla seconda e penultima. La prima maniera, pare a noi, manca d' armonia, e non ha in sè bastante diletto; come in questi versi:

Chi è costei
Che di rugiade
Tutta stillante
Quasi un' aurora... (Ercolani)

La seconda ha un non so che di maggiore vaghezza ed armonia:

La mia costanza
Non si sgomenta,
Non ha speranza,
Timor non ha.
Son giunto a segno
Che mi tormenta
Più dello sdegno
La tua pietà. (Metastasio)

D. *Vi è nulla da avvertire intorno a queste diverse specie di versi?*

R. Una cosa vi è da osservare, che tutti quanti sono i generi di verso possono essere, come l' endecasillabo, piani, tronchi o sdruccioli secondo che da diverse parole sono terminati.

D. *Domandano un egual numero di sillabe il Piano, il Tronco, e lo Sdrucciolo?*

R. Sebbene a tutti si dia il nome d' endecasillabo, pure non tutti sono di undici sillabe, perchè lo sdrucciolo ne accresce una, il tronco ne scema una; come nell' endecasillabo così in ogni altro verso: con questo però che il piano ha l' accento sempre sulla penultima, lo sdrucciolo sull' antipenultima, il tronco sull' ultima. Dalla diversa unione di queste tre forme di versi si compongono sovente metri assai gentili. Il Savioli unì a due settenarii sdrucioli due piani, e ne formò quelle canzoncine che levarono tanto grido nel secolo passato. Eccone un' esempio:

Sparta, severo ospizio
Di rigida virtude,
Trasse a pugnar le vergini
In sull' arena ignude.

Il quale metro piacque pure al Parini ed al Monti. Eccone un altro esempio di quest' ultimo:

Maravigliando accorsero
Di Doride le figlie,
Nettuno ai verdi alipedi
Lasciò cader le briglie.

Qualche volta a tre versi piani si fa seguire uno tronco, come in questo del Metastasio:

No, che non è romano
Chi una viltà consiglia,
No, che non è mia figlia
Chi più virtù non ha.

Qualche volta si mischiano in rima i piani ai tronchi, come nel seguente esempio:

Sogna il guerrier le schiere,
Le selve il cacciator,
E sogna il pescator
Le reti, e l' amo.

Ma questa meschianza avviene solo ne' versi minori, dacchè l' endecasillabo non l' ama troppo, a meno dei casi che abbiamo accennato più sopra.

D. *Non vi ha forse altre combinazioni di versi fuor che l' accennate?*

R. Ben di molte ve ne ha: ma dacchè per regola non si apprendono, ma per imitazione, noi ce ne passiamo, contenti al detto fin qui. Solo esortiamo i giovani che vogliano dilettarsi di poesia a studiare nei classici nostri, perchè di là avranno, non solo esempio di metro, ma frase poetica, varietà d' armonia, e quella facilità che pare agevole a tutti, ma è difficile assai a chi non abbia lungo studio, e molto esercizio. Nè si creda che la facilità sia cosa da poterne star senza: poichè se, specialmente ne' metri minori, come nelle canzoncine d' ogni genere, non vi ha fluidità di vena, non vi è diletto ne' lettori, e senza diletto la poesia cade, e languisce.

CAPITOLO V.

Del verso Sciolto.

D. *Quale dicesi verso Sciolto?*

R. Quello il quale discorre libero da ogni impaccio di rima. Questa libertà poi essendo data al solo endecasillabo, giacchè gli altri versi non si usano sciolti da rima, per verso sciolto s' intende sempre l' endecasillabo non rimato.

D. *Quali sono i pregi di questo verso?*

R. Il primo è di adattarsi facilmente ad ogni soggetto dal più sublime al più umile, e di lasciare un più largo campo alla fantasia, la quale sovente è inceppata dalla rima. Egli scorre rapidamente, sì che tien dietro al pensiero, e mostrando meno arte, serve maravigliosamente agli affetti, e alla fantasia.

D. *È egli facile sopra gli altri metri il verso Sciolto?*

R. Chi nel verso sciolto non mira che ad un accozzamento di undici sillabe, con accenti determinati, giudicherà facile questo metro; ma a chi consideri che il verso sciolto deve sostenersi colla grandezza de' pensieri e delle immagini, colla sceltezza delle frasi e delle parole, che sono i colori della poesia, e che colle isvariate e dolci armonie deve supplire al difetto della rima, nol crederà nè agevole nè facile, perchè sebbene la rima spesso costringa a duri ceppi la fantasia, pure ella è cagione di un diletto sì forte, che non lascia travedere piccoli difetti, e quasi direi, contenta colla mediocrità. Ma il verso sciolto scopre al lettore tutti i pensieri, e senz' alcun allettamento di rima li mostra, a modo che se tutto non è in un perfetto accordo d' armonie, di colori e di pensieri poetici, riesce più ingrato della prosa istessa.

D. *Che cosa diremo intorno all' Armonia?*

R. Diremo in primo luogo, che conviene ch' ella nasca da buona collocazione, e da buona scelta di parole; e però si dee fuggire sopra tutto il concorso di molti monosillabi in un verso solo, o di troppe elisioni, o lo scontro di troppe consonanti. In secondo luogo, si dee cercare di variare la musica dello sciolto alternando i diversi modi di accentare e temperando la lentezza di que' versi che hanno l' accento sulla quarta e sull' ottava colla scorrevolezza di quelli che hanno l' accento sulla sesta. 3.° Si devono parcamente usare i versi accentati sulla quarta e sulla settima, perchè quando si tratti d' imitare qualche cosa con quella armonia, denno essere abbandonati anzi che no. 4.° Bisogna guardarsi dal terminare i versi con due bissillabi, perchè lo spesseggiare in questo suono spiace all' orecchio, e giova meglio alternare i trissillabi ai bissillabi in fine del verso. 5.° I versi poi si devono collegare acconciamente l' uno coll' altro, nè si deve terminare sempre il periodo alla fine del verso, come è detto più sopra, ma ora alla fine, ora al mezzo, come domanda l' armonia.

D. *Qual è il miglior mezzo per imparare a scrivere versi Sciolti?*

R. Niun mezzo migliore vi ha che l' educare l' orecchio colla lettura di que' poeti che si sono distinti in questo genere di poesia, fra i quali primeggiano il Caro, il Parini, ed il Monti. Il mandare a memoria qualche luogo della poesia di costoro, notandone bene l' artifizio e studiandone la melodia, gioverà più che un lungo trattato di regole.

D. *A quanti componimenti può servire il verso Sciolto?*

R. Pare che questo verso ad ogni specie d' argomento si acconci senza rifiutare alcuna. Gli antichi e i moderni

hanno trattato di molti generi di poesia in verso sciolto: e pare che sopra ogni altra cosa egli serva alle traduzioni. Ma di questo parleremo nel seguente Capitolo.

CAPITOLO VI.

De' componimenti in verso Sciolto.

D. *Vi sono forse degli argomenti che debbansi esclusivamente trattare in verso Sciolto?*

R. No, che anzi pressochè in tutti gli argomenti la scelta del metro si lascia al giudizio dello scrittore, e abbiamo esempii di uno stesso genere di poesia trattato variamente in verso sciolto e rimato. Perocchè il metro, come fu accennato, è una forma estrinseca della poesia, non una parte sostanziale. E però quando noi diciamo di trattare di que' componimenti a cui l' uso consente principalmente gli endecasillabi sciolti, non intendiamo già dire che invece di questo verso non vi si potesse usare la rima, ma solo vogliamo affermare che anche in questi argomenti si può adoperare lo sciolto.

D. *Quali sono questi componimenti che usano volentieri dello Sciolto?*

R. I poemetti didascalici, le satire, i sermoni, le epistole, le egloghe, gl' idillii, e le selve. Chè qui non tratteremo la questione se si possa scrivere in verso sciolto un poema eroico, ma ci riserberemo a toccarne laddove parleremo dell' epopea. Così pure parlando della tragedia, mostreremo per quali ragioni a lei si convenga l' uso del verso sciolto anzi che di altro.

D. *Che cosa è il poema Didascalico?*

R. È quello che ha per iscopo di dare precetti di alcuna arte o scienza, come ad esempio, la coltivazione de'

campi e delle api, l' arte del navigare, l' arte poetica. Egli deve dare precetti veri, e certi; deve essere bene ordinato e nel metodo e nello stile, discorrere facile e piano.

D. *Egli adunque non sarà differente da un trattato in prosa?*

R. Sarà differente d' assai, poichè un trattato in prosa non mira che a convincermi circa la verità delle regole che espone; un poema didascalico nel dimostrarvi la verità delle regole vuole recare diletto alla mente ed al cuore. E però oltre una bella e armoniosa versificazione, egli deve col linguaggio poetico, con episodii ben introdotti, con vive descrizioni, con piacevoli narrazioni abbellire e rallegrare il suo argomento. Così Virgilio trattando della cultura de' campi ha parlato e della morte di Cesare, e delle lodi d' Italia, e della favola di Aristeo e di Orfeo; ha descritto molte cose, ed ha ricreato il suo nobile poema con tutte le grazie della lingua poetica, con tutte le squisitezze dell' eleganza. Noi Italiani abbiamo buon numero di lodati poemi di questo genere: giova però accennare che alcuni sono anche scritti in verso rimato. Ma di questo basti, essendone stato detto ancora ove si parlò della poesia didattica in genere.

D. *Che cosa è la Satira?*

R. La satira non è che una derivazione dell' antica commedia. Ella ha per fine la correzione de' costumi, e la derisione del vizio. Da ciò si conosce che ufficio del poeta satirico è di tratteggiare ora a forti pennellate, ora con ridevoli tocchi il vizio, o per deriderlo, o per pungerlo. Deve dare vive dipinture delle umane passioni; dare veri caratteri proprii del vizio ch' egli prende a percuotere; usare qualche volta il frizzo ed il pungolo, sì però che non ferisca oltre la prima pelle, come dicono. Si guardi bene

chi scrive satire dal prendere di mira alcuna persona in particolare, perchè allora questo poema morale diviene immorale e dannoso, e torna spesso ad infamia di chi lo scrive. Di begli esempii di satire vi ha fra i Latini, specialmente in Orazio, lo studio del quale non cesseremo di raccomandare, perchè da quello la satira italiana può ricevere principalmente vaghezza e decoro. Anche della satira diremo che può scriversi in versi rimati, e che l' Ariosto, il Menzini, il Rosa vi usarono la terza rima; il Parini ed altri lo sciolto.

D. *Che cosa sono le Epistole?*

R. L' epistola altro non è che una lettera scritta in versi: argomento dell' epistola sono le cose morali o critiche. Dimandano uno stile piano e famigliare, ma nello stesso tempo poetico e vivace. Conviene allontanare dall' epistola ogni frase che non sia agevole, ogni passione che non sia moderata. Generalmente sono dirette a qualche illustre amico. Orazio fra i Latini ce ne diede esempii assai luminosi: fra gl' italiani ancora non ne mancano di belli; sebbene qualche volta gl' Italiani abbiano amato di dettare epistole in terza rima.

D. *Che cosa è il Sermone?*

R. Sermone si dice quel componimento che tiene della satira, e dell' epistola; meno veemente ed acre della prima, più concitato e più elevato della seconda. Ammette maggiore nobiltà di frase, qualche digressione o patetica o fantastica, domanda poi maggior peso di sentenze. Chiaro e facile e di vena naturale e di temperata armonia egli deve essere; ogni affettazione sarebbe colpa gravissima. Orazio fra i Latini, Chiabrera, Gozzi, e Pindemonti fra gl' Italiani ce ne offrono assai nobili esempii. A questi componimenti pare che non si convenga altro metro che l' endecasillabo sciolto.

D. *Che cosa è l' Egloga?*

R. Secondo il suo vero nome, in greco non vuole significare se non che *poesia scelta:* fu però dato questo nome prima dai Greci, poi dai Latini, e dai nostri alla poesia di genere pastorale, o bucolico. E però presso noi egloga non è altro che la narrazione di un' azione campestre, la quale fingiamo che abbia avuto luogo fra pastori o bifolchi, cui introduciamo a parlare come attori in iscena. Lo scopo di questa poesia è uno con quello della poesia pastorale. Dee quindi presentare ai lettori con belle immagini il felice stato della vita pastorale o campestre, e ritrarlo sì vivamente da mettere diletto ne' leggitori. Lo stile, come ognun vede, deve prendere regola e norma dagli interlocutori, i quali essendo persone semplici, e non educati a scuole d' arti o di lettere, non denno parlare che un semplice e naturale linguaggio. Cosa anche più difficile è il mantenere questa semplicità nei caratteri e nei costumi, e sapere adattare i concetti alla capacità degli interlocutori. Teocrito fra i Greci, Virgilio fra i Latini, sono gli esemplari a cui dee comporsi chi voglia scrivere in questo genere. Gl' Italiani ancora hanno di molti poetí bucolici, e il Sannazzaro pare che primeggi: egli però fece uso della terza rima, a differenza d' altri che hanno usato lo sciolto. Di questo fu parlato ove si disse della poesia pastorale in genere.

D. *Che cosa è Idillio?*

R. Se stiamo al significato della parola, idillio non vuol dire in greco che poesia varia e breve. In fatto degli idillii ve ne ha di ogni genere; ma presso noi Italiani sembra che debba deffinirsi, un componimento di genere pastorale o campestre che narra o descrive una azione con semplicità e con vaghezza. Talchè pare che non altra differenza

vi abbia tra l' Idillio e l' egloga se non che l' egloga, deve essere sempre a modo di dialogo; l'idillio una narrazione che il poeta fa senza introdurre interlocutori, sebbene egli parli a nome d' altri. Tale sarebbe fra i Latini il Coridone di Virgilio. Alcuni portano opinione che l' idillio possa uscire dai campi e dagli armenti, e trattare anche cittadini soggetti: nè a questa opinione contraddiremo, purchè i soggetti trattati siano delicati in sè, e pieni di leggiadrezza; lontani da ogni forte passione, e tali da dilettare con una semplice ed elegante naturalezza.

D. *Che cosa dee dirsi delle Selve?*

R. I Latini imposero questo nome ad alcuni componimenti di svariata materia dettati presso che all' improvviso: i moderni poi sotto questo nome non intendono che un componimento lirico non obbligato a legge di metro. E però le selve all' antica ad imitazione di Stazio si potranno trattare in verso sciolto da rima: delle altre si dirà parlando della poesia lirica. E basti di questo, poichè è tempo parlare de' metri rimati.

CAPITOLO VII.

Della Rima.

D. *Che cosa è la Rima?*

R. La rima, se si consideri il vocabolo greco onde questa voce deriva, consuona al *rithmos* de' Greci, e significa ciò che il numero dei Latini, non perchè i Greci e i Latini usassero della rima, ma perchè il *ritmo* ed il *numero* teneva per essi luogo di rima. Se si consideri però la natura della rima, pare che ella non sia indifferente al

similiter desinens dei Latini, e forse di là ebbe origine, quando nella corruzione della lingua latina i poeti incominciarono ad usare di queste somiglianti desinenze, delle quali alle volte si trova esempio anche ne' buoni scrittori. Certo è poi che della rima facevano uso i Provenzali, e da essi venne ai Siciliani, dai quali noi l' avemmo. Se si voglia definire la rima, pare che possa definirsi così: — Una desinenza conforme di parole, incominciando dalla vocale su cui si posa l' ultimo accento, sino al fine della parola.

D. *Vi è alcuna cosa da avvertire intorno la Rima?*

R. In primo luogo vi è da avvertire che siccome le parole possono essere o piane o tronche o sdrucciole, così possono essere le rime, e però nella voce piana la desinenza di una parola deve concordare con quella di un' altra incominciando dalla penultima sillaba, come ad esempio: *gentile*, *stile*, *vile;* nelle parole tronche basta se vi è uniformità nell' ultima sillaba sulla quale deve cadere l' accento, così *farà*, *beltà*, *pietà* fanno rima. Nelle sdrucciole infine cadendo l' accento sull' antipenultima sillaba, converrà che dall' antipenultima sillaba incominci l' uniformità di desinenza , e però rimeranno bene le seguenti parole, *cenere*, *tenere*, *Venere*, e non sarebbe buona la rima di queste con *leggere*, sebbene questa parola termini in *ere* breve come le sopraccennate, perchè l' uniformità di desinenza non incomincia dall' ultima sillaba accentata.

D. *Vi è altro da osservare intorno la Rima?*

R. Tre altre cose vi sono da osservare: 1°. Che quando l' ultima vocale accentata di una parola è semplice, l' ultima di un' altra è dittongo, esse possono ben concordare, come ad esempio bene concordano le parole seguenti *suono* e *dono*, *vuole* e *sole*, benchè in *suono* e *vuole* sia dittongo, e non sia poi negli altri due vocaboli. Quando

però il dittongo non renda suono eguale, cioè quando l'accento non cade sulla prima vocale del dittongo, ma sulla seconda, allora non si può avere consonanza di rima, come ad esempio *lauro* e *duro*, *laude* e *crude*. 2.° Sebbene l'*j* doppio in fine di parola equivalga a due *ii* semplici, nullameno le parole terminate coll'*i* semplice fanno rima con quelle terminate coll'*j* doppio quando in tutto il resto consuonino, così *ludi* e *studj*, *Luigi e prodigj*. In terzo luogo si ponga mente che le parole che denno rimare insieme siano di significato diverso: possono far rima insieme *canto* verbo, e *canto* nome, non possono fare *canto* nome, con *canto* nome, *canto* verbo con *canto* verbo. La ripetizione di una stessa rima è sempre vizio, a meno che il poeta avvisatamente nol faccia come fe' Dante, il quale non veggendo parola degna di essere posta in rima con Cristo, avvisatamente replicò tre volte la rima con la stessa parola, come in queste terzine:

Qui vince la memoria mia lo ingegno,
Che in quella croce lampeggiava CRISTO,
Sì che io non so trovare esemplo degno.
Ma chi prende sua croce e segue CRISTO,
Ancor mi scuserà di quel ch' io lasso,
Veggendo in quel albòr balenar CRISTO.

D. *Perchè sia buona la Rima bastano le regole che abbiamo dato più sopra?*

R. Bastano per renderla regolare, non bastano per renderla buona. Buone veramente sono le rime che apportano diletto maggiore e per la consonanza che vi ha fra di esse

e per l' armonia, e per la grazia: ma non buone, anzi viziose sono quelle che si traggono da desinenze troppo comuni, come quelle che escono dagli infiniti, dai participii, e dagli altri diversi tempi dei verbi, non che dagli avverbi: poco buone pure sono quelle che si traggono da parole lunghe o prosaiche, come ad esempio, *moderazione*, *millantatore* e simili. Da queste si guardi chi ama scrivere in poesia con qualche buon garbo.

D. *Si prendono i poeti alcune licenze nella Rima?*

R. I poeti in grazia della rima diverse licenze si prendono, alcune delle quali sono lecite anche a noi, altre che non si debbono punto imitare. Queste si possono ridurre a quattro classi. La prima che consiste nel sostituire una lettera ad un' altra; la seconda nel cambiare luogo alle lettere di una parola; la terza nell' aggiungere; la quarta nel togliere una lettera od una sillaba in fine di una parola.

D. *Recate esempio di tutte queste licenze?*

R. Si fa l'antitesi, ossia mutazione di una lettera in grazia della rima, in questo modo, come nella parola *trema* per *tremi*, *amarte* per *amarti*, *gride* per *gridi* (verbo). Così Dante disse:

Che quella bestia per la qual tu gride,

in vece di dire, *per la qual tu gridi*. Si fa la metatesi, ossia trasposizione di una lettera, come *pogna*, *vegna*, *piagna*, *drieto*, invece di *ponga*, *venga*, *pianga*, *dietro*. Così Dante:

Non vuol che in sua città per me si vegna.

Si fa la paragoge aggiungendo in fine una lettera, come *uscìo*, *feo*, *rendeo*, *morio*, invece di *uscì*, *fe'*, *rendè*, *morì*. Così Dante:

Infin che l' altro sol nel mondo uscìo.

Si fa la sincope togliendo una lettera, come *martiro*, *deliro*, per *martirio*, *delirio*. Così Dante:

E l' un gridò da lungi: a qual martiro
Venite voi, ec.

Si fa per apocope, scemando una intera sillaba, come *furo*, *sentiro*, *Scipio*, *Dido*, in vece di *furono*, *sentirono*, *Scipione*, *Didone*. Così Dante:

Cotali uscir dalla schiera ov' è Dido.

D. *Vi sono altre licenze in fatto di rima praticate dai poeti?*

R. È pure nell' uso dei poeti qualche volta mutare l'accento; così, anzi che *umile*, *simile*, dicono *umìle*, *simìle*. Così Dante:

Voi che portate la sembianza umìle.

E il Petrarca:

L' impresse al core, e fecel suo simìle.

Qualche volta ancora mutano la vocale su cui cade l' accento, come *ferute* per *ferite*, *vestute* per *vestite*. Così Dante:

Eurialo, Turno e Niso di ferute...

E altrove:

Umilemente d' onestà vestuta,

Licenza che non è troppo da imitare. Alle volte ancora tolgono di mezzo i dittonghi, come nelle parole *tuoi*, *suoi*, delle quali fanno *sui*, *tui*. Così Dante:

Mi dimandò, chi fur gli maggior tui?

Qualche volta aggiungono una lettera alle parole tronche, e di *tu*, *fu*, *giù*, fanno *fue*, *tue*, *giue*. Così Dante:

Essi cantavan benedetta tue
Fra le figlie d' Adamo.

D. *Che pregi deve avere la Rima?*

R. Deve essere facile e naturale: conciossiachè la rima è trovata a diletto degli orecchi e della mente e questo diletto si cangia in noia ogni qual volta le rime vengono ritrose o inopportune. A chi voglia acquistare facilità in ciò conviene leggere molto ne' migliori poeti, ed avvezzare l' orecchio a quelle armonie di rima. Chi credesse supplire a ciò coll' uso dei rimarii sarebbe assai male avvisato, poichè o essi nocciono, o se giovano, giovano soltanto a coloro che hanno la mente piena del dolce ritmo de' Classici.

D. *In quali componimenti si usa la Rima?*

R. Non vi è componimento in italiano che si rifiuti alla rima, tranne il verso endecasillabo sciolto, del quale fu detto; ma perchè la nostra brevità non ci permette parlare di tutti distesamente ad uno ad uno, parleremo dei principali, degli altri accenneremo.

CAPITOLO VIII.

Della Terza Rima, e dei componimenti che a questa appartengono.

D. *Che cosa s' intende per Terza Rima?*

R. Non altro che una continuazione di terzetti formati di versi endecasillabi concatenati fra loro nel modo che segue:

Come i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi poichè il sol gl' imbianca
Si drizzan tutti aperti in loro stelo,
Tal mi feci io di mia virtude stanca,
E tanto buono ardire al cor mi corse,
Ch' io cominciai come persona franca:
Oh pietosa colei che mi soccorse!

Terzetti si chiamano ancora gli ultimi sei versi che compongono il sonetto, del quale si parlerà a suo luogo.

D. *Quali componimenti si possono trattare in questo metro?*

R. Presso che tutti i componimenti che appartengono alla poesia descrittiva e alla didascalica. Dante scrisse in terza rima la sua nuova epopea cui diede titolo di commedia,

e fu imitato da qualche antico, e fra i moderni da Vincenzo Monti; giacchè la Basviliana e la Mascheroniana appartengono all' epopea, sebbene un più costante uso pare che al poema eroico abbia riservata l' ottava rima, all' esempio dell' Ariosto e del Tasso. Ma dell' epopea si dirà a suo luogo. La terza rima serve maravigliosamente alla satira, all' egloga, all' idillio, alle epistole, componimenti dei quali abbiamo parlato. Serve anche, anzi pare metro proprio dell' elegia, ai capitoli o famigliari, o bernieschi, o didascalici, ed all' inno eroico.

D. *Che cosa sono i Capitoli?*

R. Capitoli non sono altro che brevi poesie in terza rima, i quali se trattano di cose nobili, pare che amino meglio il generico nome di *canto*; se di cose famigliari o burlevoli, mantengono il nome di *capitolo*.

D. *Dite qualche cosa della Poesia Berniesca.*

R. Non è da questo breve trattato parlare alla distesa della poesia burlesca, la quale è quella che ha per fine di dilettare adoperando ogni guisa di ridicolo. Il ridicolo poi dal quale nasce diletto è quello che, secondo Aristotile, consiste in una certa deformità senza dolore, sicchè pare che la sua natura sia riposta nel sapere con naturalezza avvicinare idee fra loro disparate; il quale avvicinamento poi produce quel diletto che ci è cagione di riso. Questo genere di poesia, che par facilissimo, ha in sè grandi e molte difficoltà, conciossiachè anche l' elocuzione debba avere in sè colori svariati e tali che mostrino meglio la deformità de' concetti: deve essere chiarissima, naturale, facile; per le quali cose è certo che senza quella squisitezza di gusto che a pochi è data, non si riesce in tal genere di poesia. Infatto tranne il Berni e pochi altri, il resto dei scrittori che si dicono burleschi meritano anzi nome di buffoneschi per

quella goffezza e grossolana maniera che adoperano a muovere il riso, il quale ottengono più dalla plebaglia che dagli uomini di civil condizione. È anche a dire che i capitoli alla berniesca distano di poco dalla satira famigliare.

D. *L' Egloga, la Satira, l' Epistola, l' Idillio, cangiando metro, cangiano forse anche natura e leggi?*

R. No certo; poichè sono governati da quelle leggi stesse che già abbiamo osservate, e il metro non induce in esse altro che una nuova forma. Così dicasi ancora de'poemi didascalici, o insegnativi, i quali, come accennammo, amano del pari il verso sciolto e la terza rima.

D. *Che cosa dee dirsi dell' Elegia?*

R. L' elegia da prima non volle altra materia che disgrazie, affanni, nè d' altro si nudrì che di lacrime e di sospiri. Perciò ebbe a dire il poeta piangendo la morte di Tibullo:

Flebilis indignos elegeia solve capillos.
Ah! nimis ex vero nunc tibi nomen erit.

A questo genere di poesia melanconica e delicata pare che gl' Italiani abbiano consecrata la terza rima, come i Latini vi ebbero dato l' esametro e il pentametro: non pertanto alcuni vi usarono il settenario con due versi sdruccioli intrecciati e due piani, al modo che usa il Savioli. Qualche canzoncina del Metastasio ancora può apertamente dirsi elegia. Nullameno però se si dee dire qual sia il metro proprio dell' elegia italiana, pare che assolutamente debba dirsi la terza rima.

D. *Quali sono i pregi principali di questo componimento?*

R. Affetto, candidezza e soavità. L' elegia che non ritrae i dolci moti del cuore non ha vita nè bellezza. Quindi

è che ella deve parlare uno stile flebilmente dolce, usare il semplice e affettuoso linguaggio della commozione, abbondare di tropi, e di tutte quelle figure che hanno radice nell' animo commosso. E tutto questo senza mostra d' arte, senza pompa di eleganza. L' armonia stessa deve essere moderata, spesso parere negletta, sempre secondare l' andamento della passione. Leggiadre immagini, soventi digressioni, allusioni, istorie, servono a meraviglia. Ogni ricercatezza di concetto, ogni raffinatezza di stile è nocevole. L' elegia vuol dilettare traendo dagli occhi le lacrime, e gli occhi non danno lacrime per finta ed artifiziata passione, ma per vera e sentita. E perchè l' affetto per soverchia lunghezza si dissolve e si spegne, conviene cercare che l' elegia sia breve anzi che no. Fra i Latini Catullo e Tibullo ci hanno lasciato i migliori esemplari; fra gli Italiani Sanazzarro, Menzini, Monti, e Pindemonte, i quali ultimi due non dubitarono di far piangere l' elegia anche in verso sciolto. Come elegie ancora si possono riguardare i treni di Geremia, sebbene qualche volta il profeta in mezzo al pianto s' innalzi ai più sublimi concetti.

D. *Tratta ella altri argomenti l' Elegia oltre gli accennati?*

R. L' elegia tratta ancora ogni guisa di argomento, e dalle domestiche dolcezze passa a ritrarre la pubblica gioia, canta trionfi, vittorie, prende sembianze d' epistola, e qualche volta persino s' innalza coi voli della lirica, per lo che ebbe a dire il Menzini:

Nudrissi un tempo di querele amare
La piangente elegia, e poscia prese
Forme più dilettevoli e più care.

. . . . . .

Talvolta ammette al nobil suo lavoro
Le lodi degli eroi, e unisce insieme

Col verde mirto il trionfale alloro.

. . . . . .

Or, come dico, l' elegia ben puote
Vagar per tutto, perchè omai non sono
Di Pindo a lei le varie strade ignote.

Ben è da osservare che quando l' elegia si parte dall' indole sua, e passa a trattare o argomenti eroici o lirici, ella allora va soggetta alla legge di quel genere di poesia, alla quale ella dà le proprie forme: e però sarebbe invano qui dare avvertenze particolari, bastando sapere che quando l' elegia tratta cose eroiche, va costretta alle leggi dell' epopea: e così dicasi degli altri soggetti che possono vestire le forme elegiache.

D. *Che dee dirsi dell' Inno?*

R. L' inno, che altro non è se non una breve poesia in lode di Dio o de' Santi, o anche degli eroi, può essere di due maniere; l' una delle quali si fa narrando i fatti più gloriosi, l' altra raccogliendo le lodi più singolari, e disponendole a modo che ne esca una poesia cantabile. La prima maniera d' inni è narrativa, e deve sottoporsi alle leggi dell' epopea; la seconda è lirica, e dee sottostare alle norme della poesia lirica. Ognun vede che l' inno il quale si può scrivere in terza rima debbe essere il narrativo. Questo, egli è vero, specialmente dai moderni è posto in versi sciolti: non è perciò che non istia benissimo anche in terza rima. Certo è che quando la terza rima è usata nell' inno, deve mostrare nobiltà grande e nella elocuzione e nelle armonie. Bello esempio ne porgono agli Italiani gl' Inni di Callimaco voltati in terza rima dal Cav. Dionigi Strocchi. Quali siano le regole più speciali dell' inno non è da questa brevità nostra esporre; ci contentiamo accennare alle regole che ab-

biamo date nella Rettorica del Blair compendiata dal Soave, e da noi resa a buon uso delle scuole italiane.

CAPITOLO IX.

Delle Quarte e delle Ottave Rime.

D. *Che cosa è la Quarta Rima?*

R. È una forma di componimento il quale si chiude in una serie di quadernarii endecasillabi, ciascun de' quali accorda le sue rime da sè, non intrecciandole, come fa il sonetto, col quadernario seguente. Le rime poi possono combinarsi in due modi: o facendo rimare insieme il primo e il terzo verso, il secondo e il quarto, ovvero rimando il primo col quarto, il secondo col terzo, come ad esempio:

Lunga è l' arte d' amor, la vita è breve,
Perigliosa la prova, aspro il cimento,
Difficile il giudizio, e al par del vento
Precipitosa l' occasione e lieve. (Redi)

Ovvero rimando come segue:

Vidi l' Italia col crin sparso e incòlto
Colà dove la Dora in Po dechina
Che sedea mesta, e avea negli occhi accolto
Quasi un orror di servitù vicina. (Manfredi)

D. *Perchè avete detto che la Quarta Rima è una forma di componimento?*

R. Perchè questo metro si può accomodare a più specie di componimenti. Il Chiabrera e il Testi usarono della

quarta rima in componimenti lirici e morali: e non ha mancato chi l' usi in eroici, in epistole e in satire. E però potendo la quarta rima servire direi quasi ad ogni specie di componimento, non può darsi regola che sia sua propria, giacchè ella è governata dalle varie leggi imposte alle varie specie poetiche alle quali ella dà forma. Quanto al metro, basta dire che, come tutti gli altri, deve essere facile, disinvolto, armonioso. La quarta rima però non è molto in uso fra i moderni, forse perchè essendo ogni strofa ripartita sempre egualmente in quattro versi le cui rime non si concatenano mai colla strofe seguente, offrono meno diletto ai lettori.

D. *Che cosa può dirsi della Sesta Rima, o sestina?*

R. La sesta rima o sestina è di due modi. Nel primo modo appartiene alla lirica, nel secondo par che appartenga principalmente all' epopea.

D. *Dite qual è il primo modo della Sesta Rima.*

R. Nel primo modo il componimento si forma di sei stanze, ciascuna delle quali è composta di sei versi. Nella prima ogni verso ha desinenza variata, sicchè ogni endecasillabo pare sciolto. Dissero gli antichi che ognuno di questi versi per legge debba terminare con una parola sostantiva: sebbene questa dottrina sia stata poi contraddetta dai moderni coll' esempio degli antichi. Fatta così la prima stanza, nella seconda si devono ripigliare le desinenze non solo, ma le ultime parole dei versi della prima, e così nella terza, nella quarta, e nella quinta stanza. Chi ne voglia esempii non ha che leggere il Petrarca, dal quale apprenderà non solo l' ordine delle rime, ma la più conveniente maniera di questo componimento. A noi basti dire che questo, se piacque agli antichi, non è usato dai moderni. Pa-

re che l' invenzione di questo metro sia dovuta ad Arnaldo Daniello, poeta provenzale, il quale in questa forma cantò sempre argomenti patetici e tristi, a modo di poter dire che la sestina di questo genere non è che una forma elegiaca.

D. *Qual' è la seconda guisa di Sesta Rima?*

R. Ella è una strofe di sei versi endecasillabi, i primi quattro versi della quale rimano a rima alternata, cioè il primo col terzo, il secondo col quarto, o a rima chiusa, cioè il primo col quarto, il secondo col terzo; gli altri due rimano insieme. Eccone un esempio del Chiabrera per la prima forma:

Non perchè umile in solitario lido
Ti cingono, Savona, anguste mura,
Fia però che di te memoria oscura
Fama divulghi e se ne spenga il grido;
Che pur di fiamme celebrate e note
Piccola stella in ciel splende Boote.

Ecco un esempio della seconda maniera attinto da un canto di Paolo Costa:

Oh quanto giova, allor che il crine è bianco,
Volgendo il guardo alla trascorsa vita,
Qual pellegrin che dal cammino è stanco,
Dire in suo cor: passò l' età fiorita
Come dolce mattin di primavera;
Senza rimorsi in cor siam giunti a sera.

D. *Questo modo di Sestina appartiene egli in particolare ad alcuna specie poetica?*

R. Sebbene questo metro sia stato usato variamente, ed abbia servito qualche volta alla lirica e all' elegia, pure sembra proprio dell' epopea, e gl' Italiani ne usarono a narrare le lodi di grandi personaggi, e a tessere piccoli poemi o eroici o amorosi. I moderni se ne valsero per la satira: ed un felice esempio ne porgono alcuni poemi del Casti. Così fossero felici nell' onestà delle materie, come lo sono nel metro! Leggi particolari intorno la sestina non vi sono a meno che le comuni a tutti i componimenti rimati, di non usare cioè le stesse desinenze in rima, di non ripetere la stessa rima a poca distanza, e di servire al diletto colla facilità e coll' armonia.

D. *Che dee dirsi dell' Ottava Rima?*

R. L' ottava rima è un metro di otto versi endecasillabi, i primi sei de' quali sono alternativamente rimati; cioè il primo col terzo e col quinto, il secondo col quarto e col sesto, e gli ultimi due insieme. Il primo ad usare di questo metro in Italia sembra che fosse il Boccaccio, se non vogliam dire che egli questa sua invenzione attingesse da Jacopone da Todi. Certo è però che il Boccaccio fu il primo a scrivere in questo metro un poema, che tale è appunto la Teseide. Ecco un esempio dell' ottava rima tolto all' Ariosto:

Come orsa che l' alpestre cacciatore
Nella petrosa tana assalit' abbia,
Sta sopra i figli con incerto cuore
E freme in suono di pietà e di rabbia:
Ira l' invita e natural furore
A spiegar l' ugne e insanguinar le labbia,
Amor l' intenerisce e la ritira
A risguardare i figli in mezzo all' ira.

D. *Vi è regola propria di questo metro?*

R. Pare che l' osservazione dei grandi maestri c' insegni che a rendere armonica all' orecchio l' ottava, si debba procurare che i versi procedano a due a due a modo del distico dei Latini, senza che il senso dei primi due s' intralci col concetto dei due vegnenti appresso. Rende un suono dispiacevole anche il chiudere il senso a mezzo il verso; e pare che giovi all' armonia terminare la sentenza col verso. Gli ultimi due versi poi pare che debbano chiudere un non so che di sentenzioso, o di delicatamente epigrammatico. Un concetto peregrino, inaspettato o grave porto negli ultimi due versi rende tollerabile e piacevole anche una mediocre ottava. Non dee però sempre tenersi il medesimo modo, perchè non abbia a riuscire monotono il metro; ma si deve cangiar tenore quanto basti ad indurre diletto colla varietà.

D. *A quale specie di poesia serve l' Ottava?*

R. All' epopea specialmente; sia ella eroica, come nel Tasso; sia romanzesca, come nell' Ariosto; eroicomica, come nel Tassoni; piacevole e burlesca, come nel Lippi; villesca e rusticana, come nel Cecco da Varlungo, ed in molti componimenti del Pulci e del Gozzi. Nullameno anche fuor della poesia narrativa o epica potrebbe usarsi l' ottava essendo ella una forma, non una specie poetica (e i cinquecentisti ne usarono) anche a cantare lamenti d' amore, che più che all' epopea, mostrano appartenere all' elegia. Non è mancato anche fra i moderni chi se ne valga nella poesia didattica; e persin nella satira, cosa da non imitare a nostro avviso, per buone ragioni.

D. *La Terza, la Quarta, la Sesta, e l' Ottava Rima denno essere sempre formate di endecasillabi piani?*

R. No: possono pur elleno essere composte o di piani o di tronchi o di sdruccioli. Vero è che quando ci partiamo dal verso piano, le armonie divengono presto monotone, e inducono sazietà; e però a meno di brevi componimenti, non si potrebbe approvare l' uso delle desinenze sdrucciole in tale metro; molto meno poi quello delle tronche, le quali non piacciono mai che nei componimenti scherzevoli o burleschi. Qualche volta ancora si può frammettere in un componimento sia di terzine, di quartine, di sestine, di ottave tessute in versi piani, qualche desinenza sdrucciola o tronca; ma deesi andare con molta parsimonia specialmente nel poema eroico. Il Tasso appena due o tre volte in tutto il poema ha usato rime sdrucciole, niuna tronca, che io mi ricordi; e dall' esempio di quell' epico immortale deve prender norma chi voglia scrivere con lode. Maggiore licenza è concessa nelle altre specie poetiche a cui può servire l' ottava; si badi però che l' uso ne sia sempre moderato e parco.

CAPITOLO X.

Del Sonetto.

D. *Che cosa è il Sonetto?*

R. È una forma di componimento di quattordici versi, per lo più endecasillabi rimati, distribuiti in due quartine e due terzine. Dico forma di componimento, perchè il sonetto non è una specie di poesia, ma una sola forma adattabile a tutte le specie: dico per lo più in versi endecasillabi, perchè questa è la forma più comune; nondimeno si può comporre il sonetto in qualunque altra maniera di versi. Questo nome di *sonetto* fu da prima proprio d' ogni

piccolo componimento rimato, non significando che *piccolo suono;* ma in appresso si diede e si fece proprio a quel componimento che, come è detto, si forma di soli quattordici versi rimati a due quartine e a due terzine.

D. *Quali sono gli argomenti che si possano trattare in un Sonetto?*

R. Tutti gli argomenti, siano eroici, lirici, pastorali, satirici o didascalici, si possono trattare in questa forma di poesia, purchè siano tali da potersi chiudere e distribuire compiutamente in soli quattordici versi.

D. *Quali sono le principali qualità che aver deve un Sonetto?*

R. Primieramente l' unità di soggetto, cioè che il soggetto sia un solo, che interessi o per la gravità o per la sublimità de' pensieri o per la vivezza delle immagini, o per la forza degli affetti. Secondariamente la condotta; imperciocchè conviene distribuire le varie sentenze a modo che sempre venga crescendo, sicchè al fine si compia con qualche concetto che ferisca la mente. Ogni parte del sonetto deve essere piena del soggetto stesso; ogni episodio è nocevole e inutile. In terzo luogo, i colori ed i modi poetici denno essere proprii di quella specie poetica a cui il componimento appartiene. Epici, se è epico il soggetto; lirici, se è lirico; didascalici, se è didascalico. Il confondere insieme queste diverse maniere di stile è cagione che il sonetto non pervenga giammai a vera perfezione. Il più de' sonetti in ciò peccano, e per questo avviene che è sì piccolo il numero de' buoni componimenti di questo genere. In quarto luogo, si deve cercare che la elocuzione sia nitida, che l' armonia sia grave o delicata, naturale, non affettata. Nuoce ogni stento di rima, ogni piccola dissonanza di armonia, e quelle piccole colpe stesse che sono

perdonabili negli altri componimenti, sono gravi e imperdonabili in questo breve poema. E però ebbe a dire il Menzini:

Ogni piccola colpa è vergognosa
Dentro un sonetto, e l' uditor si offende
D' una rima che venga un po' ritrosa:
O se per tutto egual non si distende,
O non è numeroso; o se la chiusa
Da quel che sopra proporrai non penda.

D. *In quanti modi si possono rimare le quartine e le terzine?*

R. Le quartine si possono rimare in due modi o a rima chiusa, o a rima rinterzata; a rima chiusa, accordando insieme il primo, il quarto, il quinto e l' ottavo verso, il secondo e il terzo il sesto e il settimo; o a rima alternata, cioè concordando il primo col terzo, il secondo col quarto, il quinto col settimo, e il sesto coll' ottavo. Vi sono anche altri modi di rimare le quartine, ma perchè noi li riputiamo viziosi, ce ne passiamo volentieri. Le terzine poi si possono rimare in molte più maniere; o concordando il primo e il terzo della prima terzina col secondo della seconda, e il secondo della prima col primo e col terzo della seconda terzina, o rimando il primo ed il terzo della prima col primo e col terzo della seconda e gli altri due insieme, o lasciando libera la prima terzina come se fossero sciolti, e facendo corrispondere le desinenze del terzo col quarto, del secondo col quinto, del primo col sesto, o del primo col quarto, del secondo col quinto, del terzo col sesto; o in fine facendo concordare le desinenze del primo col terzo, del terzo col quinto dando due

diverse desinenze al quarto e al sesto, come sarebbe, *fiore, bello, onore, vanto, ostello, canto.* Queste sono le diverse combinazioni più usitate che la rima può avere nel sonetto.

D. *Vi è altro da osservare nel Sonetto riguardo le rime?*

R. Si deve osservare che la rima stessa non si può ripetere mai colla stessa parola, a meno che non sia usata in senso diverso; che le rime delle quartine devono essere diverse affatto da quelle delle terzine; che si devono evitare le consonanze troppo somiglianti; poichè mal farebbe chi in un sonetto ponesse queste rime *ante, anto; onte, inte,* avvegnachè siano di diversa desinenza; che infine le rime devono essere facili e naturali a modo che sembrino venute spontaneamente e quasi nate da sè non introdotte per forza. Non vi è cosa che disgusti il lettore più che il conoscere che il poeta si fa padroneggiare dalla rima, e a lei serve.

D. *Quali sono gli scrittori che più si sono distinti in Italia per buoni Sonetti?*

R. Dante, Petrarca, Casa, Tasso, Redi, Filicaia, Menzini, per tacere di moltissimi altri, hanno dato sonetti maravigliosi e degni d' esser presi ad imitazione. Non tutti però quelli che da essi ci sono stati lasciati sono egualmente perfetti; forse non più che quattro in Dante, non più che dieci nel Petrarca, non più che sei nel Casa, pochi fra i molti del Tasso, del Redi, del Filicaia e del Menzini. A chi studierà in questi scrittori sarà facile conoscere quali siano questi pochi sonetti a cui noi diamo titolo di perfetti, e sarà pure agevole apprendere l' arte di questo difficilissimo componimento più presto dagli esempii che dai precetti.

D. *Si potrebbero avere in poche parole tutte le norme necessarie a ben comporre un Sonetto?*

R. Eccole racchiuse in un sonetto didascalico di autore incerto:

Chi vuol saper ben tessere un sonetto
Bastar non creda il musical concento,
Nè in quattordici righe aver ristretto
Senza chiusa o premesse un argomento.
Nuovo s' elegga, e non volgar soggetto
Che degno sia di stabile ornamento;
E perchè il suo vigor mostri il concetto,
Si stia su verisimil fondamento.
Se il verso ottavo, e l' ultimo più terso
Sostiene il polso, e il sentimento esprime,
Non sia il quinto all' undecimo diverso.
Vario il numero sia, dolce e sublime,
Abbia corpo la frase, anima il verso,
Sian padroni i pensier, serve le rime.

CAPITOLO XI.

Della Canzone alla Petrarchesca.

D. *Che cosa è Canzone?*

R. Canzone non è che una poesia rimata a modo da potersi cantare. Pare che i Provenzali ne siano stati gl' inventori. Noi la chiamiamo canzone Petrarchesca, perchè Petrarca recò questa guisa di componimento al più alto grado di perfezione.

D. *Come suol comporsi la Canzone Petrarchesca?*

R. La canzone Petrarchesca si compone di versi endecasillabi piani, misti a settenarii, e qualche volta a quina-

rii, e divisa in stanze o strofe, ciascuna delle quali deve essere sì per lo numero sì per la specie de' versi, e pel modo delle rime, eguale alla prima. Non si può dire quale debb'essere la lunghezza della canzone, o il numero delle stanze, o quello dei versi che ogni stanza compongono: è libero al poeta recare la canzone a quel numero di stanze che egli vuole, e tessere le stanze con quel numero di versi che a lui piace; quando però ha composta la prima stanza, egli deve ad immagine di quella compor tutte le altre, e il traslocare la rima, l' aggiungere e il togliere un verso, sarebbe vizio imperdonabile.

D. *Quanti argomenti si possono trattare nella canzone Petrarchesca?*

R. Tutti quasi gli argomenti. Il Petrarca ha dato esempio della canzone sacra nella bellissima a M. V. che comincia:

Vergine bella che di Sol vestita, ec.

di canzoni eroiche in quella che comincia:

Spirto gentil che quelle membra reggi, ec.

delle canzoni gravi e filosofiche in quella principalmente che comincia:

Nel dolce tempo della prima state, ec.

Della canzone politica poi può essere modello bellissimo quella che dice:

Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno, ec.

Delle flebili sono esempio quelle in cui piange la morte di Laura; delle erotiche in fine quelle in cui mostra a Laura il suo affetto.

D. *Tutti questi generi diversi di Canzone non hanno essi altra differenza che nell' argomento?*

R. Oltre la differenza dell' argomento, altra differenza vi ha, la quale consiste nell' elocuzione e nello stile. Elocuzione e stile gravissimo dimanda la canzone Petrarchesca quando tratta argomenti sacri, morali, eroici, politici. L' interesse deve accompagnare la gravità: le fantasie istesse, e le immagini devono tenere abito dal soggetto. Le erotiche amano dolcezza di verso, vaghezza di elocuzione e di concetti, calor di passione e leggiadria di stile; le lugubri in fine devono avere tutto il flebile dell' elegia non disgiunto dall' ardimento e dalla rapidità che costituisce il carattere proprio della poesia lirica.

D. *Avete detto che nella Canzone si possono mescere agli endecasillabi i settenarii e qualche volta i quinarii: or dite se l' uso di questi o di quelli è indifferente.*

R. Indifferente no, perocchè osservato che si ha che il settenario e il quinario danno dolcezza e leggiadria, l' endecasillabo dà gravità e forza, ne verrà di conseguente che nella canzone in cui devono dominare delicati affetti, si dovranno usare i settenarii, e fare che essi abbondino; ove all' incontro si domandi dal soggetto gravità e forza, dovranno essere il men che si può. Dante nella sua famosa canzone:

Amor che nella mente mi ragiona,

ha un solo settenario; e nell' altra gravissima:

Voi che intendendo il terzo ciel movete,

i settenarii sono affatto esclusi. Spesseggiano però nelle canzoni amorose, come in quella del Petrarca soavissima:

Chiare, fresche, e dolci acque.

A qualunque genere poi appartenga la canzone, il giudizioso scrittore deve contemperare le armonie per modo che riescano dilettevoli ed efficaci.

D. *Quante cose si richiedono a ben comporre una canzone?*

R. È ben difficile potere annoverare tutte le doti che aver deve una canzone perchè sia perfetta; nullameno diremo delle principali. La prima regola si è che il principio sia dignitoso o grande od affettuoso secondo che la materia richiede. La seconda, che la maestà, o l' affetto del principio si mantenga per tutto il corso della canzone, e le bellezze poetiche vadano sempre crescendo, e non mai scemando. La terza, che i pensieri siano bene distribuiti e bene disposti nelle diverse stanze, vi sia un naturale collegamento fra l' una e l' altra, e tutto insieme serva al soggetto principale. La quarta è, che siano ordinati per modo i pensieri, per modo vestiti, che sembrino dettati dall' entusiasmo poetico. Però molto peccano coloro i quali adoperano quei nessi coi quali si suol collegare l' un concetto coll' altro nella prosa, e mentre vogliono avere pregio di bene ordinati, tolgono alla poesia ogni rapidità ed ogni mostra d' ispirazione. La quinta poi riguarda lo stile, che nella canzone, qualunque ella sia, debbe essere sempre animato, ricco di tropi e di figure e di que' colori poetici, coi quali più facilmente anzi che parlare all' udito si parla agli occhi.

D. *Vi è altra cosa da osservare intorno le Canzoni?*

R. Che esse vanno soggette alle regole generali d' ogni qualunque componimento; e perchè esse sembrino nate dal calore della fantasia eccitata, o della passione non possono sottrarsi dalle leggi dell' unità di soggetto e di stile. Vi possono avere luogo episodii, ma devono essere posti a maniera che facciano meglio risaltare il soggetto principale, non gli tolgano unità. Anche lo stile, sebbene si è detto che deve prendere qualità dai diversi affetti e dal soggetto stesso che si tratta, nullameno sarà riprovevole se manchi di que' colori pei quali la lirica è la più ardita di tutte l' altre poesie.

D. *Non direte nulla della* Licenza, *o del* Commiato?

R. La *Licenza* o il *Commiato* è una stanza più breve delle altre, che suole essere posta in fine della canzone. In questa il poeta parla di sè, o della canzone sua ed espone l' intendimento che ha avuto nel farsi a scrivere. Il Petrarca ne porge a luogo a luogo bellissimi esempii, dai quali meglio che dalle regole si può conoscere con che arte debba essere condotto il *commiato*, e si vedrà com' egli non solo è più breve delle stanze, ma è diversamente ed a piacere rimato.

D. *Quali sono gli autori da prendere ad esempio in questo genere di poesia?*

R. Petrarca e Tasso sopra tutti. Il Casa, il Costanzo, il Poliziano, il Bembo, hanno d' assai belle canzoni; ma pare a noi che gli esempii migliori si abbiano dai primi. Fra i moderni, Manfredi e Monti, Leopardi e Foscolo; e fra i viventi assai lodate sono le canzoni del Conte Giovanni Marchetti, nelle quali sembrano trasfuse le grazie e le eleganze del Petrarca.

CAPITOLO XII.

Dell' Ode alla greca e degli altri diversi generi di Odi.

D. *Che cosa è l' Ode alla Greca, e in che differisce dalla Canzone Petrarchesca?*

R. Ode in greco vuol dire canto: ma il canto dell' ode è il più ardito e il più sublime della poesia lirica. Sebbene all' ode siano comuni tutti gli argomenti che danno materia alla canzone Petrarchesca, nullameno questa differisce da quella in tre cose, nella forma, nella condotta, e nello stile.

D. *Perchè dite che differisce nello stile?*

R. Perchè le odi alla greca sono composte di tre parti (cui i Greci chiamavano strofe, antistrofe, ed epodo, partizione nata dal modo con cui si cantavano, come or ora vedremo, e questa maniera è tutta propria di Pindaro, talchè dicesi ancora ode Pindarica), o sono divise in istrofe di quattro versi, come l' ode saffica, e come l' alcaica e la asclepiadea.

D. *Qual' è la differenza nella condotta?*

R. L' ode greca, come quella che si cantava, domanda una condotta irregolare in apparenza, tantochè paia nata all' improvviso, e dettata più dai trasporti del cuore e della fantasia che dall' ingegno e dall' arte; quindi passaggi improvvisi, voli rapidi, accennare anzichè descrivere, mostrare in iscorcio. Ogni descrizione un po' minuta, ogni narrazione un po' estesa sta contro la condotta dell' ode greca. Ama ella similitudini, sentenze, concetti grandi, senza darsi molto pensiero delle applicazioni, conciossiachè l' applicazione è opera di fredda ragione, e non istà nell' entusiasmo della passione. L' ode insomma dev' essere condott-

in modo che faccia vedere e sentire molto più che le parole non dicono e non esprimono. Il disordine apparente è un carattere dell' ode, e come dice Boileau, è l' effetto dell' arte.

D. *Quale è la differenza nello stile?*

R. Lo stile dell' ode deve essere, quanto dir si possa, figurato, animato, veemente. Molti tropi che sarebbero arditi in ogni altra composizione, e fors' anche sarebber viziosi, sono proprii dell' ode. Ella, o sia trasportata dalla fantasia o dalla passione, muove sempre con impeto, e lo stile deve secondare l' indole sua: le negligenze di stile che si tollerano in ogni altro poema, le frasi un po' umili e prosaiche, che alle volte si perdonano all' ode Petrarchesca, sono intollerabili, imperdonabili nell' ode greca.

D. *Dite ora come si cantavano le Odi Pindariche, perchè si faccia conoscere la ragione dell' essere così tripartite?*

R. Per lo più si cantavano innanzi dagli altari da due Cori di giovani in danza, i quali ad un medesimo tempo regolavano canto e ballo. Il primo Coro, che si moveva dalla parte destra alla sinistra, cantava la prima parte, e terminatala si fermava; questa prima parte si chiamava ballata o strofe; il secondo Coro si moveva dalla sinistra alla destra rispondendo al canto del primo Coro; e perciò alla seconda parte si dava il nome di antistrofe, o controballata; poscia i due Cori si fermavano, e tutti d' accordo cantavano la terza parte, la quale per essere a differenza delle altre cantata stando al posto, si chiamava epodo, o stanza. Alcuni de' nostri Italiani hanno anche chiamato la strofe *Volta* e l' antistrofe *Rivolta.*

D. *Solo in queste tre parti si dee contenere l' Ode Pindarica?*

R. No: ma si deve ripartire secondo la materia in quante strofe o antistrofe ed epodi occorre. Pare però che non amino soverchia lunghezza, e che le strofe non vogliano essere composte di molti versi. Le strofe e le antistrofe devono essere sempre nello stesso metro; l' epodo può variare, con questo però che il primo epodo dà norma a tutti gli altri.

D. *Quale è l' artifizio generalmente tenuto da Pindaro nelle sue odi, e quali argomenti ama trattare?*

R. Pindaro non tratta mai che grandi argomenti. Lodi di Numi, giuochi solenni, vittorie d' eroi, sono gli argomenti che egli prende a cantare. Incomincia prima con gravi sentenze, qualche volta con similitudini, poscia maestosamente a grandi voli s' innalza; le sue parole, le sue frasi sono sempre dettate dalla accesa fantasia: immagini e concetti non comuni. Si fa a celebrare il nome dei poeti, li chiama maggiori dell' invidia e dell' obblio, gli assomiglia agli Dei. Talvolta parla di sè, del suo canto, delle sue lodi; fa uso di grandi digressioni prima di venire al soggetto che egli vuol trattare: favole, storie, comparazioni d' ogni maniera, sempre perturbato nella condotta a segno di parere disordinato; sempre sublime a modo d' essere qualche volta oscuro. Niuno meglio che Orazio ne ha imitato le bellezze, e conosciuta l' arte, come può vedersi dall' ode I del Libro IV, nella quale incomincia dal mostrare che Pindaro è inimitabile:

Pindarum quisquis studet aemulari,
Jule, ceratis ope Daedaleâ
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina Ponto.

D. *Hanno i nostri Italiani tentato l' imitazione di Pindaro, e scritto le odi alla greca?*

R. Sì; e l' Alamanni, il Minturno, il Chiabrera, il Menzini, Bernardo Tasso ed altri, nella forma e nell' artifizio hanno cercato ritrarre da Pindaro. Poche però sono le odi che abbiano veramente spiriti da Pindaro; e per un certo calore, e per qualche fortunato volo, il Filicaia ed il Testi sono da anteporre agli altri, sebbene molti vizii di stile macchino sovente le odi più belle, e la forma sia altra da quella delle Pindariche.

D. *Quali altre guise di Odi abbiamo dai Greci?*

R. Fra le altre guise principali le seguenti: l' ode Saffica, l' Alcaica, l' Asclepiadea, così chiamate da Saffo, da Alceo, da Asclepiade, che ne furono gl' inventori.

D. *Come si compone l' Ode Saffica?*

R. L' ode saffica è composta di tre endecasillabi, e di un quinario, a cui qualche volta si può sostituire l' eptasillabo: i quali consertano le rime a modo di quadernarii, Eccone un esempio di Angelo di Costanzo:

Tante bellezze ha il cielo in te cosparte,
Che non è al mondo gente sì maligna,
Che non conosca che tu dei chiamarte
Nuova Ciprigna.
Tale è l' ingegno, il tuo valore, e il senno,
Che alma non è tanto invida e proterva
Che non consenta che chiamar ti denno
Nuova Minerva.

D. *Come si compone l' Ode Alcaica?*

R. Si compone perfettamente all' imitazione del metro latino di tal genere. Eccone un esempio del Chiabrera:

Scuoto la cetra, pregio di Apolline
Che alto risuona: vuo' che rimbombino
Permesso, Ippocrène, Elicona,
Seggi scelti delle Ninfe Ascree.
Ecco l' Aurora madre di Memnone,
Sferza le ruote fuor dell' Oceano,
E seco ritornano l' ore
Care tanto di Quirino ai colli.

D. *Dite dell' Ode Asclepiadea?*

R. L' ode asclepiadea cerca di contraffare nel suono e nell' andamento del verso, non meno che nella partizione delle strofe, il metro greco e latino. Eccone un esempio dello stesso Chiabrera:

Sull' età giovane, che avida spargere
Suol d' amor tossico simil al nettare,
Quando il piangere è dolce,
E dolcissimo l' ardere,
Celeste grazia sovra i miei meriti
A me mostravati, vergine nobile:
Oh che agevole giogo,
Che piacevole carcere!

D. *Che dee dirsi intorno questi tre metri?*

R. Che tranne il saffico, il quale è bello anche presso gl' Italiani, gli altri per noi non hanno nè vaghezza, nè grazia; e infatto dal Chiabrera in qua o pochi o niuno ha ardito provarsi più in questo aringo. Quanto alla condotta, sebbene possa essere meno agitata che non è quella dell'ode Pindarica, pure dimanda un certo che di ardito e di veemente. Lo stile ancora dev' essere fiorito, immaginoso

e rapido; conciossiachè questa è proprietà della poesia lirica, nudrirsi di concetti arditi, e vestirsi de' più peregrini colori dello stile: e a chi voglia vederlo in pratica, e apprenderne l' arte, studii nelle liriche di Orazio Flacco e in quelle de' migliori Italiani che abbiamo accennato, cosa che varrà più d' ogni regola e d' ogni precetto.

CAPITOLO XIII.

Di alcuni altri brevi Componimenti Lirici.

D. *Quali sono questi brevi componimenti lirici dei quali s' intende parlare quì?*

R. Otto principalmente, cioè l' epitalamio, il ditirambo, la novella, la favola, la ballata, il madrigale, l' epigramma, e l' epitaffio.

D. *Che cosa è l' Epitalamio?*

R. È un canto nuziale, nel quale si ragiona di nozze e di amore, si celebrano la stirpe e la virtù degli sposi, e si fanno loro i più dolci augurii. Presso gli antichi soleva essere cantato nella stanza nuziale da cori di giovinetti e di donzelle. Ce ne ha lasciato due belli esempii Catullo, non ne mancano esempii assai leggiadri anche nella poesia italiana.

D. *In che metro deve scriversi l' Epitalamio?*

R. Siccome l' epitalamio può essere di due maniere, o lirico o narrativo, poichè di amendue queste guise abbiamo esempio nell' antichità e ne' moderni (conciossiachè l' epitalamio d' Elena in Teocrito, quello di Peleo e di Teti in Catullo, appartengono alla poesia narrativa, gli altri due *Vesper adest* e *Collis Eliconei cultor* di Catullo appartengono alla lirica) così dee dirsi, che quando è nar-

rativo vi si può usare il verso sciolto, la terza, la quarta, la sesta e per sino l' ottava rima; quando è lirico, vi si può usare qualunque specie di metro lirico. Gl' Italiani però hanno elevato l' epitalamio alla nobiltà dell' ode e della canzone, e non vi ha scrittore classico, per dir così, che non ne offra qualche bell' esempio. Torquato Tasso ne ha de' magnifici. Quando l' epitalamio prende le forme di canzone o di ode, va soggetto alle medesime regole della canzone e dell' ode.

D. *Che cosa è il Ditirambo?*

R. Il ditirambo è un canto dedicato a Bacco, e quindi alla giovialità de' conviti; nella sua origine poteva forse confondersi coll' inno. Esso nacque nella Grecia, e pare che non allignasse molto nel Lazio, perocchè, tranne in qualche ode d' Orazio e nel Sileno di Virgilio, non ce ne rimane vestigio presso la latinità antica. Gl' Italiani lo hanno accolto, e l' hanno portato forse ad altezza maggiore che i Greci. Essi ne han fatto un componimento nel quale entrano tutte le guise di metri, e di versi rimati capricciosamente, endecasillabi sciolti, frasi arditissime, e che sarebbero strane in ogni altro componimento; una licenza ne' concetti e nelle fantasie, che pare smodata, ma però è sempre nascostamente corretta dall' arte. Laonde Orazio stesso disse parlando di Pindaro:

Seu per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit numerisque fertur
Lege solutis.

Che anzi gl' Italiani seguirono i Greci anche nell' uso di alcuni nessi di parole, come sarebbero questi, *ebrifestoso*, *egidarmato* e somiglianti; così pure a nominare il vino u-

sano di strane metafore. Il Redi lo disse *il sangue amabile delle uve, la liquid' ambra* e somiglianti; arditezze che sono concesse perchè il poeta dà le viste sovente d' essere preso dal vino, come nel seguente passo del Redi nel celebrato suo *Bacco in Toscana*, che è il più eccellente fra i ditirambi italiani:

Quali strani capogiri
D' improvviso mi fan guerra?
Parmi proprio che la terra
Sotto i pie' mi si raggiri.
Ma se la terra comincia a tremare,
E traballando minaccia disastri,
Lascio la terra e mi salvo nel mare.

Da tutto questo è agevole conoscere che il Ditirambo dimanda una vivezza, un fuoco straordinario; e sebbene egli passi artificiosamente dalla placidezza al delirio, e ammetta una varietà somma di concetti e di modi, pure non deve mai perdere nulla del suo fuoco, nulla di quella unità, che sebbene in apparenza non si mostri, pure non si può trascurare. Anche il Poliziano nell' Orfeo ci ha lasciato forse primo fra gli altri in Italia un bell' esempio di ditirambo.

D. *Che cosa è la Novella?*

R. La novella non è che un piccolo poema narrativo, il quale va soggetto a tutte le leggi dell' epopea. Ella racconta alcun fatto o maraviglioso, o tragico, o piacevole: l' elocuzione adunque vuole essere regolata dalla materia che si tratta, e insieme subordinata alle leggi della narrazione. Il metro può essere scelto a piacere; deve però sempre essere adattato al soggetto che si tratta. Le novelle tragiche per lo più amano la terza rima o l' ottava, le pia-

cevoli la sesta e l'ottava. Forse si potrebbero anche dettare in verso sciolto ad imitazione delle *leggende* degli antichi; ma non se ne ha però esempii lodati. L'Italia è più ricca di belli esempii di novelle in prosa che di novelle in poesia, quantunque è a dolere, che i novellieri prosatori e poeti non si siano dato pensiero sempre di mostrarsi onesti e costumati. Alcuni episodii dell'Ariosto, come la Ginevra di Scozia, si possono riguardare come perfetti esempii di questo genere di poesia.

D. *Direste alcuna cosa della Favola?*

R. La favola è una breve narrazione allegorica, sotto il velo della quale si asconde alcuna verità morale o civile; e perchè in questa ora si fanno parlare soli esseri inanimati, come *piante*, *fiori*, ec., ora esseri animati e inanimati insieme, ora gli uomini soltanto, ne viene che la favola sia di tre specie: e *Favola* propriamente si dica quando sono interlocutori essere inanimati; *Apologo*, quando sono interlocutori esseri animati e inanimati; *Parabola*, quando sono interlocutori soltanto gli esseri ragionevoli.

D. *Quali regole si prescrivono a chi voglia scrivere Favole?*

R. La prima regola è che vi sia sempre verisimiglianza; che ciascuno interlocutore mantenga sempre il suo carattere e il suo costume, e che l'insieme della narrazione abbia sempre uno scopo istruttivo e morale. Questo genere di poesia può riguardarsi come parte della poesia didattica, e veramente conviene trattarla nello stile facile, piano e naturale, che è richiesto dai poemi didascalici. Le grazie di concetto e di stile, la vivacità e la naturalezza daranno sempre pregio a cotali scritture. Metro determinato non vi è prescritto, ed è libero allo scrittore usare qual metro più gli piaccia. Egli però dovrà sempre osservare

quale metro meglio si addica all' argomento suo, e potrà farsi specchio de' molti scrittori di cotal genere di cui abbonda l' Italia, tra i quali sono lodati assai il Roberti, il Passeroni, il Pignotti, il De' Rossi, il Clasio, il Bertola. I Greci ci offrono ad imitare Esopo, Fedro i Latini, a cui si può aggiungere anche Avieno, e in tempi più vicini a noi il Faerno, tanto più lodevole degli altri, quanto più casto e religioso.

D. *Dareste esempio di una Favola?*

R. Prenderò da Bertola la favola intitolata:

Il Fiore e la Rovere.

Vedendo rovere annosa e forte,
Un fior lagnavasi della sua sorte:
La vil d' un albero fosca verdura
Pur fin al termine d' autunno dura:
Ed io d' amabili colori adorno
Ho sol la misera vita d' un giorno?
Udì la rovere, e al fior rispose:

Son tutte fragili le belle cose.

D. *Date ora esempii di un Apologo, e di una Parabola.*

R. Ecco un esempio dell' apologo, che è del Bertola stesso:

Il Fanciullo e la Creta.

Che sei tu? disse un fanciullo
A un pezzuol di creta, intento

A formarsene trastullo:
Che sei tu, che piena io sento
Di fragranza sì gentile?
E la creta gli rispose:
Creta io son della più vile,
Ma vissuto ho fra le rose.

Ferreo hai genio, e il brami d' oro?
Cerca i buoni, e sta fra loro.

Ora ecco un esempio della Parabola:

Il Poeta e il Filosofo.

Poeta. *Di seguir perchè mi vieti*
Ogni strana voglia mia?
Non disdice a noi poeti
Qualche dose di pazzia.
Filos. *Sì lo so, ch' a voi concesso*
Fu di perder la ragione;
Ma legittimo è il permesso
Solo allor che si compone.

Non cercar vane scuse ai vizii tuoi,
Che puoi spesso trovar quel che non vuoi.

D. *Che cosa è Ballata?*

R. Col nome di ballata gli antichi chiamavano una breve canzone, la quale doveva essere regolata a tempo di ballo. L' Affò c' insegna che ella si divide in quattro membri distinti, il primo dei quali si chiama *epodo*, il secondo *prima mutazione*, il terzo *seconda mutazione*,

l' ultimo *volta*. Questo componimento appartiene sì per lo linguaggio, sì pei concetti, alla poesia lirica: è però da osservare che essendo breve, non può la *ballata* trattare che piccoli soggetti, e non può innalzarsi sublime come l' ode e la canzone.

D. *Ne rechereste un esempio?*

R. Molti ve ne ha nelle rime antiche, molti nel Petrarca; tuttavia perchè si conoscano meglio le parti in cui la ballata suole dividersi, ne recheremo uno del Petrarca stesso. Avvertiremo però che questo componimento non è più in uso presso gl' Italiani, e che molte ballate vi sono altrimenti divise, alcune più brevi. Ecco l' esempio:

Epodo.

Lassare il velo o per sole o per ombra,
Donna, non vi vid' io,
Poichè in me conosceste il gran disio
Che ogn' altra voglia dentro il cor mi sgombra.

Mutazione I.

Mentr' io portava i bei pensier celati
Ch' hanno la mente desiando morta,
Vidivi di pietate ornare il volto;

Mutazione II.

Ma poi che Amor di me vi fece accorta,
Furo i biondi capelli allor velati,
E l' amoroso sguardo in sè raccolto.

VOLTA.

Quel che più desïava in voi m' è tolto;
Sì mi governa il velo,
Che per mia morte ed al caldo ed al gelo
De' be' vostri occhi il dolce lume adombra.

D. *Che cosa diremo del Madrigale?*

R. Come suona il nome di questo componimento, egli ha origine tutta campestre, e però in antico fu detto *Mandriale*, quasi canzone dei guardiani delle mandre. Egli deve contenere un solo pensiere principale, che abbia del peregrino e del delicato. La semplicità e la dolcezza sono i caratteri suoi principali; può trattare d' ogni argomento purchè il concetto formato abbia nobiltà e leggiadria; la elocuzione poi deve essere ingenua insieme e facile, ed elegante, e, come dice, Boileau deve spirare dolcezza, tenerezza ed amore. Quanto alla forma esterna, pare che non possa essere più lungo di quindici versi alternamente rimati, e di diversa lunghezza. Il Petrarca, l' Ariosto, il Tasso, il Chiabrera, ce ne porgono di bellissimi esempii.

D. *Ne rechereste voi uno?*

R. Eccolo dell' Ariosto:

Se mai cortese fosti,
Piangi, Amor, piangi meco i bei crin d' oro,
Ch' altri pianti sì giusti unqua non foro.
Come vivace fronde
Tol da robusti rami aspra tempesta,
Così le chiome bionde
Di che più volte hai la tua rete intesta
Tolt' ha necessità rigida e dura

Dalla più bella testa
Che mai facesse o possa far natura.

D. *Che dee dirsi dell' Epigramma?*

R. L' epigramma, come suona in greco questo nome, non fu nella sua prima origine altra cosa che un' iscrizione: in appresso divenne un grazioso e vivace componimento. Noi però lo definiremo *un ingegnoso concetto esposto con grazia e vivacità in pochi versi.* Dico un *concetto*, perchè questa parola abbraccia non solamente le idee, ma ancora i sentimenti: dico esposto *con grazia e vivacità in pochi versi*, perchè la brevità e quel non so che di vivace e di grazioso che diletta lo spirito umano, sono essenziali qualità di questa maniera di poesia.

D. *Di quante specie può essere l' Epigramma?*

R. Se vogliamo prendere la divisione dei diversi argomenti che si possono trattare nell' epigramma, egli si ripartirebbe in tante maniere, quante sono le specie poetiche, conciossiachè abbiamo sì ne' Latini, che negli Italiani, epigrammi eroici, elegiaci, lirici, e fin anche drammatici. Ma se dal modo con cui vanno condotti, diremo che sono di due maniere, l' una delle quali racchiude un concetto, o grave, o grazioso, l' altra che racchiude un concetto pungente o satirico. Fra i Latini, della prima maniera sono nel più gli epigrammi di Catullo, quei del Navagero presso noi, e dell' Alamanni ed altri; della seconda maniera sono quelli di Marziale e di molti che l' hanno con qualche felicità imitato in Italia. La prima maniera ha un non so che di comune col madrigale, la seconda colla satira. Avvertasi però che l' epigramma pungente, o a meglio dire ardito, non deve mai mordere atrocemente, ma solo direi quasi vellicare fiore a fiore la pelle.

D. *Date esempii dell' uno e dell' altro genere.*

R. Della prima maniera ecco un esempio nato in Grecia, e tramutato per mano dello Zappi in Italia; il quale sebbene dal Muratori fosse posto fra i madrigali, noi riponiamo fra gli epigrammi, poichè nacque di prima epigramma, nè pare che la traduzione possa avergli cangiato natura:

Manca ad Acon la destra, a Leonilla
La sinistra pupilla,
E ognun d' essi è bastante
Vincere i numi col gentil sembiante.
Vago fanciul, quell' unica tua stella
Cedi alla madre bella:
Così tutto l' onore
Ell' avrà di Ciprigna, e tu d' Amore.

E se si voglia un esempio dell' epigramma grave, si legga il seguente del Monti ad uno Scultore:

Scultor sublime, a mirar l' alte prove
Del tuo scalpello nel cesareo volto,
Venga Fidia, e dirà: questo è il mio Giove.

Della seconda maniera poi eccone un esempio del Ceretti:

Emon, figlio di Bice,
Se con alcun contratta
Sempre si vanta e dice:
Ho la coscienza intatta.
È ver, da che egli è nato
Non ne ha una volta usato.

D. *Che può dirsi intorno gli Epitaffii o Iscrizioni?*

R. Non altro, se non che sono brevi componimenti in versi rimati, ne' quali si deve chiudere la storia di una persona o di un fatto nel modo più succinto che si può, e con quella grazia e vaghezza maggiore che può interessare i lettori. Se questa iscrizione si limita solo a raccomandare la memoria di un trapassato, ella dicesi epitaffio. Doti essenziali di questi componimenti sono la semplicità dell' elocuzione e del concetto, la brevità, e la naturalezza. L' epitaffio domanda spesso ancora la dolcezza dell' affetto.

D. *Date esempio di una Iscrizione.*

R. Eccolo tolto dall' Alamanni. L' iscrizione era scolpita a piè di una statua rappresentante una Ninfa che dorme sul margine di una fontana:

Ninfa guardia del fonte e delle fronde,
Mi poso all' ombra e al mormorar dell' onde.
A chi vien quinci il mio dormir non spiaccia,
Ma si bagni, rinfreschi, e beva, e taccia.

D. *Date qualche esempio dell' Epitaffio.*

R. Eccolo in morte di Serafino dell' Aquila, celebre poeta del secolo XVI. È di Pietro Aretino:

Qui giace Serafin. Partirti or puoi:
Sol d' aver visto il sasso che lo serra
Assai se' debitore agli occhi tuoi.

Nè men bello è l' altro epitaffio scritto dal Caro sul sepolcro di Masaccio pittore, maestro che fu del Buonarroti:

Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari:
L' atteggiai, l' avvivai, le diedi il moto,
Le diedi affetto: insegni il Buonarroto
A tutti gli altri, e da me solo impari.

Nell' antologia greca, ne' Classici, Latini, ed in molti Italialiani se ne trovano sovente de' bellissimi qualche volta anche a dialogo, ma per lo più ne' soggetti affettuosi e delicati.

CAPITOLO XIV.

De' Componimenti Lirici minori.

D. *Quali sono gli altri generi di Poesia Lirica dopo gli accennati?*

R. Tutti quelli che si compongono di versi minori, escluso l' endecasillabo, i quali generalmente si dicono metri anacreontici, perchè Anacreonte è stato il più celebre in Grecia ad usare queste vaghezze di poesia. Noi Italiani abbiamo molte forme anacreontiche, le quali non diversificano l' una dall' altra, che dalla qualità del verso che si usa, dal modo con cui si rima, e dalla partizione delle strofe.

D. *Quali devono essere le principali qualità di siffatte poesie?*

R. La grazia nei concetti non meno che nelle parole, delicate immagini, aggraziate descrizioncelle, e tutto questo in facile stile, fiorito di bei modi, ma senza mostra di affettazione o di sforzo. La condotta dev' essere naturale, semplice; gli argomenti devono essere, anzichè belli per gravità, cari per gentilezza; perciò Anacreonte fu detto il poeta delle Grazie.

D. *Datene un esempio.*

R. Eccolo di Anacreonte stesso, recato in italiano da Paolo Costa. Il poeta parla di sè:

Sul verde trifoglio
Sedendo fra tenere
Mortelle ber voglio;
E il figlio di Venere,
In veste che sorga
Leggiadra su gli omeri,
La tazza mi porga.
L' etate si volve
Qual rota fugace,
E l' uom poca polve
Fra breve si giace,
O poche aride ossa
Che asconde nell' orrido
Suo ventre la fossa.
Non sparger l' unguento,
Non spargere i vini
Sul mio monumento:
Ma questi miei crini
Amor, finchè ho vita
Profuma, ed intessimi
Ghirlanda fiorita.

D. *Quali sono gli scrittori Italiani i quali si sono distinti nell' imitare Anacreonte?*

R. Il Chiabrera lo ha imitato per modo da gareggiare colle odi più belle del greco poeta. Anche il Menzini ed il Rolli hanno gran merito in ciò. Ma se guardiamo ad una certa naturalezza nell'imitazione stessa, forse il Chiabrera non è ancora superato in Italia.

D. *Questi componimenti, oltre le grazie di Anacreonte, possono essi prendere altro carattere?*

R. Se ricorderete che il metro dà forma, e non cangia specie alla poesia, vedrete che siffatte canzoncine possono prendere l' indole di presso che tutte le specie poetiche. Quindi divengono elegiache nei teneri concetti del Metastasio; gareggiano colle odi, quando cantano il volo di Montgolfièr. la prosopopea di Pericle nel Monti. Vestono forma di ditirambo per mano del Magalotti, del Parini, del Maffei, del Monti, e così via discorrendo. Conviene però osservare che in questi metri, che noi abbiamo detto minori, bisogna cercare piuttosto la delicatezza e il sublime dell' affetto che la rapidità e la gravità, doti che meglio si addicono ai componimenti in verso endecasillabo, o rimato, o scritto.

D. *Quale è quella canzone che prende faccia di Ditirambo?*

R. È quella che noi comunemente chiamiamo brindisi. Queste canzoncine si sogliono recitare in mezzo ai conviti per allegrarli, e però devono sapere della convivale giovialità. Generalmente incominciano dalle lodi di Bacco, e perciò furono posti nella specie de' componimenti ditirambici. Non vi è metro prescritto ai brindisi; tuttavolta i più sono dettati a modo di brevi canzoncine. Esempii se ne possono avere in molti classici Greci, Latini e Italiani. A noi piace recarne un esempio del Monti:

Amici, versiamo
Di Bacco la spuma
Che uccide, consuma
Le cure del cor.
Conforto dell' alma,
Fontana del vero,

Gorgogli il bicchiero
Di pretto licor.
Deh vieni, gran Nume,
Di Nasso feconda,
Dell' ambra c' innonda
Che il tralcio stillò.
Il tralcio pregiato
Di vite francese
Cui raggio cortese
Del sole educò.

. . . . . .

M' inganno? o già piove
La luce del Nume?
Versate le spume,
Gridate Evoè.
Gridate ... ma il Dio
Che or gli occhi ne bea
Dell' arsa Cadmea
La prole non è.

D. *Vi è alcun altro genere di poesia che si compiaccia di questi brevi metri?*

R. Tutti i generi di poesia che noi diremo popolare, perchè denno essere cantati a voce di popolo; e fra questi il primo luogo si deve dare all' inno. Ognun vede da sè che questi inni sono altra cosa dall' inno epico o narrativo, o dal lirico sublime, il primo de' quali, come è detto, si regge secondo le regole dell' epopea, l' altro secondo le regole dell' ode. L' inno del quale si parla qui è un canto o a lode di Dio, o de' santi, o di qualche eroe.

D. *Quali devono essere le qualità dell' Inno popolare?*

R. Chiarezza e facilità soprattutto. Uno stile elegante sì, ma naturale; concetti grandiosi, ma facili a concepirsi; immagini risentite; affetti nobili, ma tutti diretti al fine di dilettare e di ammaestrare il popolo.

D. *Ove si può prendere esempio dello stile conveniente all' Inno popolare?*

R. Da niun altro meglio che dal Metastasio, il solo che ha veramente conosciuto in Italia quale è lo stile che diletta e commove gli animi popolari: e noi veggiamo che il Monti, quando ha dovuto scrivere in tal genere, lasciata a parte l' imitazione dell' Alighieri, ha cercato d' imitare il Metastasio

D. *Date un esempio.*

R. Eccolo del Monti:

Bella Italia, amate sponde,
Pur vi torno a riveder;
Trema il petto, e si confonde
L' alma oppressa dal piacer.
Tua bellezza che di pianti
Fonte amara ognor ti fu,
Di stranieri e crudi amanti
T' avea posta in servitù:
Ma bugiarda e mal sicura
La speranza lor si fe':
Il giardino di natura
No pei barbari non è, ec.

D. *Vi è cosa alcuna da avvertire intorno al metro?*

R. Se ricorderete ciò che è detto de' metri diversi, e come ogni metro serve specialmente ad un affetto, vedrete

che nella poesia popolare è di grande importanza la scelta del metro. Gl' inni sacri domandano un metro placido, posato e nobile; gl' inni militari, un metro ardito, forte e sonoro. Veramente marziale è l' inno del Manzoni: *La battaglia di Maclodio:*

S' ode a destra uno squillo di tromba:
A sinistra risponde un squillo,
D' Ambo i lati calpesto rimbomba
Da' cavalli e da' fanti il terren.
Quinci spunta per l' aria un vessillo,
Quindi un altro si avanza spiegato:
Ecco appare un drappello schierato,
Ecco un altro che incontro gli vien.
Già di mezzo sparito è il terreno,
Già le spade respingon le spade,
L' un dell' altro le immerge nel seno,
Gronda il sangue, raddoppia il ferir.
Chi son essi? alle belle contrade
Qual ne venne straniero a far guerra?
Quale è quei che ha giurato, la terra
Dove nacque, far salva o morir?
D' una terra son tutti, ec.

D. *Vi è altro a osservare intorno la poesia popolare?*

R. Che giova qualche volta introdurvi l' intercalare, cioè giova ripetere a luogo gli ultimi due versi di una strofetta, ne' quali si chiude una sentenza o grave, od affettuosa. Così il Metastasio nella sua bella canzoncina a Nice forma l' intercalare con quei due versi:

Ma tu chi sa se mai
Ti sovverrai di me.

E il Monti nell' inno citato più sopra fa l' intercalare ripetendo i due versi:

Il giardino di natura
No pei barbari non è.

La poesia popolare in fine, sebbene poco coltivata dagli Italiani, pure è quella che più servirebbe ancora al fine per cui la poesia fu data agli uomini, cioè all' istruzione del popolo; e noi vorremmo vedere qualche illustre poeta occuparsi esclusivamente di questa, per ispirare nel petto del popolo, sentimenti religiosi, morali e civili. Ma questa brevità non ci consente andare più oltre, e però ci basti il detto.

CAPITOLO XV.

Della Poesia Epica, e del Poema Eroico.

D. *Qual' è la Poesia Epica?*

R. La poesia epica è quella che sta tutta nel narrare, ed è riguardata come la più nobile e la più difficile di tutte le specie poetiche. Certo è che l' epopea fu la radice onde rampollarono tutti i generi diversi di poesia, e fu il primo modo che gli uomini tennero per tramandare ai posteri i fatti gloriosi della nazione. Ella ha sempre preceduto la storia, come lo sviluppo della fantasia precede quello della ragione nelle diverse epoche della vita morale delle nazioni, non meno che nella vita fisica dell' uomo. Che anzi può dirsi, che l' epopea fu insieme la prima poesia

e la prima storia. Presso le colte nazioni, la poesia epica trattò il poema eroico, ossia narrò le grandi azioni degli eroi con altissimo canto.

D. *Che cosa è il Poema Eroico?*

R. Come piacque all' autore della più nobile epopea che vantino le nazioni moderne, il poema eroico altro non è che *un' imitazione di un' azione illustre, grande e perfetta, fatta narrando con altissimo verso affine di movere gli animi colla maraviglia, e giovare in questa guisa.* Da questa definizione si conosce che sebbene l' epopea sia un racconto, non è però una storia. Perocchè la storia non ammette che il vero; l' epopea abbellisce il vero, e lo marita al verosimile.

D. *Quali qualità principali deve avere l' Epopea?*

R. Tre principalmente, la prima delle quali dee riguardare l' azione, la seconda la morale, la terza la poesia. E quanto spetta all' azione, molte cose si osserveranno, le quali ora si restringono a questo, ch' ella sia nobile e degna d' essere consacrata all' esempio dei posteri dalla poesia. Quanto alla morale poi; deve essere giusta e buona l' azione stessa, e tale che possa avere l' aiuto e la protezione celeste. I costumi ancora degli attori principali denno essere buoni e virtuosi, e tali da giovare e mettere semi di bontà magnanime nel cuore de' leggitori. La morale dell' epopea, oltre l' azione e i costumi, si mostra molto splendidamente nelle sentenze e nelle massime, che o in bocca di qualche personaggio, o in persona sua propria il poeta mette innanzi ai lettori. Così Virgilio e Tasso abbondano di sentenze nobilissime ed utilissime insieme. Le allocuzioni ancora servono a questo fine morale, specialmente quando esse siano gravi di insegnamenti religiosi e politici, come nel più sono quelle dei due sopraccennati

epici. Quanto alla poesia in fine, è necessario che la nobiltà del linguaggio poetico e della versificazione accompagnino tutte le altre doti richieste. Può essere degna l'azione, la morale può regnare per tutto; ma se tolgasi l'efficacia del linguaggio poetico nel narrare, nel descrivere, nell' esornare, e la dolcezza del metro e delle armonie, tutto ciò a nulla varrà. E però bene a proposito diceva Flacco:

Non satis est pulcra esse poemata, dulcia sunto,
Et quocumque volent animum auditoris agunto.
Horat. in ep. ad. Pisones. vers. 99, 100.

D. *Che dee dirsi dell' azione epica oltre il già detto?*

R. L' azione che si prende a soggetto del poema eroico deve essere una ed intera, continuata, grande, maravigliosa, verisimile, interessante, e di una convenevole estensione. Noi nel trattare di queste qualità non ci discosteremo punto dai precetti dell' immortale Tasso, e quando si possa ne recheremo le parole.

D. *Spiegatemi un poco che cosa intendete dire, quando insegnate che l' azione sia una ed intera.*

R. Si vuol dire — Una ed intera essere quella favola (azione), che in sè stessa contiene ogni cosa che alla sua intelligenza sia necessaria, ed in cui sono espresse le cagioni e l' origine di quel fatto che si prende a narrare, e che per li debiti mezzi si conduce ad un fine, il quale non lasci cosa veruna o non ben conclusa, o non ben risoluta; laonde la perfezione e l' integrità si troverà nella favola, se ella avrà il principio, il mezzo, il fine. —

D. *Che vuol dire aver principio, mezzo, e ultimo?*

R. Aver principio importa che nulla manchi di ciò ch'è d' uopo ad intendere l' origine di quel fatto, che si vuol raccontare; fine, che non si lasci nulla sospeso, senza che abbia uno sviluppo, e una conclusione conveniente; mezzo, che il principio ed il fine si colleghino bene fra loro.

D. *Dovrà egli prendersi strettamente il precetto che vuole una sola l' azione?*

R. Sì, quanto all' azion principale, la quale non può essere che una sola, ma non quanto alle azioni accessorie, le quali servono ad esornare, o a magnificare la principale, delle quali azioni secondarie il poeta può introdurne più d' una senza nuocere nulla all' unità. Queste azioni secondarie si chiamano episodii.

D. *Come definireste l' Episodio; e che regole assegnereste intorno al medesimo?*

R. L' episodio è un racconto diverso affatto dall'azione principale, ma a lei congiunto e subordinato. Dico diverso affatto, perchè essendo introdotto l' episodio per indurre varietà e diletto, deve non solo disviare dall' azion principale, ma recare in mezzo affetti ed immagini diverse, anzi contrarie a quelle che si sono sviluppate nel racconto della favola. E mal sarebbe avvisato chi dopo una battaglia introducesse per episodio un racconto marziale, o dopo un commovente e pietoso fatto, recasse per episodio una narrazione egualmente pietosa e commovente. Dico poi subordinato, perchè deve giovare al racconto principale, e deve essere con lui collegato, sicchè nasca naturalmente, e con tutta verisimiglianza proceda al suo termine. La morte di Clorinda presso il Tasso è forse il più perfetto esempio degli episodii epici. A tutto questo conviene aggiungere, che essendo gli episodii introdotti nel poema per esornarlo

e dilettare colla varietà, conviene che sia composto con ogni studio d' arte, e ne' concetti, e negli affetti, e nell' elocuzione. La lunghezza dell' episodio deve essere tale, che non distolga troppo l' attenzione del lettore dall' azione principale, o più non l' interessi che la stessa azione principale.

D. *Che vuol dire che l' azione deve essere continuata?*

R. Null' altro se non che i diversi avvenimenti, ond'ella si compone, debbano essere l' uno con l' altro collegati per modo che affrettino lo sviluppo, e portino alla catastrofe o scioglimento della favola. Devono poi essere così intrecciati l' uno con l' altro, da parere membra dell' istesso corpo; ed error grande sarebbe se questo collegamento non apparisse, e il lettore potesse indursi a credere che alcuna delle azioni subalterne non avesse stretto rapporto coll'azione primaria.

D. *Che intendete dire quando prescrivete che l' azione dev' esser grande?*

R. Grande è quell' azione la quale ossia tratta dalla storia, ossia immaginata, si leva oltremodo sull' altre, e desta ammirazione. Ho detto *presa dalla storia*, perchè realmente sulla storia deve basare l' epopea. I successi grandi, dice il Tasso, non possono essere incogniti, e ove non siano ricevuti in iscrittura, da questo solo argomentano gli uomini la loro falsità, ed estimandoli falsi non consentono così facilmente d'essere or mossi ad ira, ora a terrore, ora a pietà; d' essere ora rallegrati, ora contristati, or sospesi, ora rapiti; in somma non attendono con quell' aspettazione, e con quel diletto i successi delle cose, come farebbono se que' medesimi successi o in tutto, o in parte veri stimassero. Ho detto *o immaginata*, non perchè l' epopea possa essere basata sul falso, ma perchè ideando un' azione, e collegandola colla storia, può il poeta immaginarla come meglio gli torna.

L' esistenza di Enea, la sua fuga da Troia, la sua venuta in Italia, han fondamento nella storia; ma il modo, e le sventure de' suoi viaggi, i diversi avvenimenti non hanno altro fondamento che nell' immaginazione di Virgilio, sicchè possa dirsi, che la favola è immaginata, e solamente collegata colla storia. Non è così dell' epopea del Tasso, la quale ha per fondamento la storia, persino nel nome e nel carattere dei personaggi, e in molti dei fatti narrati.

D. *Come può riuscire maravigliosa?*

R. Recando in mezzo fatti, ed azioni, le quali vincono l' umana potenza. Poco dilettevole è veramente quel poema, dice il Tasso, che non ha seco quelle maraviglie, che tanto movono non solo gli animi degli ignoranti, ma de' giudiziosi ancora . . . . . , delle quali, quasi di sapori, deve giudizioso scrittore condire il suo poema, perchè con esse invita ed alletta il gusto degli uomini volgari non solo senza fastidio, ma con soddisfazione ancora de' più intendenti. Ma non potendo questi miracoli essere operati da virtù naturale, è necessario che alla virtù soprannaturale ci rivolgiamo. Ecco il bisogno della religione nella favola epica, ecco il bisogno di trarre essa favola non da istoria gentile, ma da cristiana od ebrea. E perchè conviene portare col verisimile alcuna alterazione al vero, onde non essere istorico ma poeta, l' argomento che si sceglie non deve essere di tale autorità, che non si possa in qualche parte o in qualche modo alterare; ma tale, che ammetta alcuna finzione senza nulla togliere alla verità del soggetto.

D. *È egli meglio prendere l' argomento dalle storie più remote, o dalle moderne?*

R. Risponde il Tasso — L' istoria di secolo lontanissimo porta al poeta gran comodità di fingere; perocchè essendo quelle cose in guisa sepolte nel seno dell' antichità,

che appena alcuna debole od oscura memoria ce ne rimane, può il poeta a sua voglia mutarle e rimutarle, e senza rispetto alcuno del vero, come a lui piace, narrarle. Ma con questo comodo viene un incomodo per avventura non piccolo, perocchè insieme coll' antichità de' tempi è necessario che s' introduca nel poema l' antichità de' costumi; ma quella maniera di guerreggiare e d' armeggiare usata dagli antichi, e quasi tutte le usanze loro non potriano esser lette senza fastidio dalla maggior parte degli uomini di questa età..... Portano le istorie moderne gran comodità in questa parte che ai costumi ed alle usanze si appartiene, ma tolgono quasi in tutto la licenza di fingere, la quale è necessarissima ai poeti, e particolarmente agli epici. Non possono soffrire gli uomini d' essere ingannati in quelle cose che o per sè medesimi sanno, o per certa relazione de' padri o degli avi ne sono informati. Ma le storie de' tempi nè molto moderni, nè molto remoti non recan seco la spiacevolezza de' costumi, nè delle licenze di fingere ci privano.... Prendasi adunque il soggetto del poema epico da storia di religione vera, ma non sì sacra che sia immutabile, e di secolo non molto remoto, nè molto prossimo alla memoria di noi che ora viviamo: e così si riuscirà a rendere maravigliosa la favola epica. —

D. *Perchè è necessario il verisimile, e come si può ottenere?*

R. Insegna il Tasso, seguendo Aristotile, che il verisimile — principalmente costituisce e determina la natura della poesia, e la fa differente dalla storia, considerando le cose non come sono state, ma in quella guisa che dovrebbono essere state, avendo riguardo piuttosto al verisimile in universale, che alla verità de' particolari. Prima d' ogni altra cosa adunque deve il poeta avvertire, se nella mate-

ria ch' egli prende a trattare vi è avvenimento alcuno il quale altrimenti essendo successo, o più del verisimile, o più del mirabile, o per qualsivoglia altra cagione porti maggior diletto, e tutti i successi che sì fatti troverà, cioè che meglio in un altro modo potessero essere avvenuti, senza rispetto alcuno di vero o di storia, a sua voglia muti e rimuti, e riduca gli accidenti delle cose a quel modo che egli giudica migliori, accompagnando col vero alterato il tutto finto ... Lasci il fine e l' origine dell' impresa, ed alcune cose più illustri nella lor verità, o nulla o poco alterata; muti poi se così gli pare i mezzi e le circostanze, confonda i tempi e gli ordini delle altre cose, e si dimostri in somma piuttosto artifizioso poeta che verace istorico.

D. *Avrà dunque il poeta epico in ciò una indeterminata licenza?*

R. No, segue il gran Torquato, non deve la licenza del poeta stendersi tant' oltre, che ardisca di mutare totalmente l' ultimo fine dell' imprese, che egli prende a trattare, oppure alcuni di quelli avvenimenti principali e più noti, che già nella notizia del mondo sono ricevuti per veri. La verosimiglianza importa questo, soggiunge il Zanotti, che si offra alla mente un' azione accompagnata da quelle circostanze che sogliono accompagnare le vere: non perchè l' uditore debba avere per vere le cose narrate dal poeta, ma perchè deve in esse riconoscere la somiglianza di quelle cose, che egli sa, o crede essere vere.

D. *Che intendete dire quando domandate che l' azione sia interessante; e come si può rendere tale?*

R. Rendere interessante l' azione si può per tre modi. Il primo è quando si tratta un argomento che tocca l' amor proprio della nazione. Tale appunto è il soggetto dell' Iliade cantato da Omero nel quale s' innalza il valore

de' Greci; tale è l' Eneide di Virgilio, con che si lusinga l' amor proprio de' Romani, mostrandoli sangue troiano, discendenti di Dardano, e pronipoti di Giove. Il secondo modo è di prendere un argomento nel quale trattandosi disgrazie, fortune, e casi strani di qualche gran personaggio, tutta l' umanità ne venga commossa. Ogni lettore facilmente si affeziona ad un eroe virtuoso, per quell' incanto che la virtù ha in sè, e de' suoi successi si allegra, e piange alle sue traversie. Questa seconda maniera dicesi interesse universale; così noi prendiamo interesse leggendo l' Odissea di Omero, perchè il poeta ci affeziona fin da principio ad un eroe saggio e virtuoso, e l' interesse che noi ne prendiamo non è altro da quello che tutti gli uomini di tutte le nazioni ne prendono. Il terzo modo di destare interesse, è trattando un argomento di religione. E forse questo è l' interesse più forte, e che più signoreggia gli animi de' lettori; conciossiachè la religione principalmente dee stare a cuore agli uomini come la fonte d' ogni felicità. Il Tasso s' appigliò a questo nella divina Gerusalemme, e forse da ciò gli venne la superiorità che egli ha sopra tutti gli altri epici.

D. *Quale debbe essere l' estensione del poema eroico?*

R. La materia del poema deve essere di una proporzionata quantità; perchè essendo soverchia, non si prolunghi a soverchia lunghezza; essendo troppo ristretta, non si debba il soggetto principale caricare soverchiamente di episodii. — Grande è convenevolmente (è il Tasso che parla) quel poema in cui la memoria non si perde, nè si smarrisce, ma tutto unitamente comprendendo, può considerare come l' una cosa coll' altra sia connessa, e dall' altra dipenda, e come le parti fra loro, e al tutto siano proporziona-

te. Viziosi sono senza dubbio que' poemi, e in buona parte perduta è l' opera che vi si spende, ne' quali di poco ha il lettore passato il mezzo, che del principio, si è dimenticato; perocchè vi si perde quel diletto, che dal poeta, come principale perfezione, dev' essere con ogni studio ricercato. —

D. *Quanto tempo deve abbracciare l' azione del poema eroico?*

R. I critici e i retori non si accordano bene intorno a ciò, perocchè variamente è stato adoperato dai grandi epici. L' azione dell' Iliade non si stenderebbe a più che un cinquanta giorni, quella dell' Odissea avrebbe un' estensione di circa nov' anni, se si vuole che l' azione includa tutti i viaggi di Ulisse dopo la presa di Troia; se poi si vuol computare dalla partenza dell' eroe dell' isola di Calipso, appena si stenderebbe a due mesi. Così l' Eneide, dall' incendio di Troia alla morte di Turno, avrebbe quasi sette anni di estensione; dalla tempesta che lo gitta nella Libia, non ne avrebbe che quindici o sedici mesi. Il Tasso, se computiamo dal tempo in cui Goffredo viene in iscena alla presa di Gerusalemme, non avrebbe un' estensione di più di quattro mesi; se dal principio della spedizione, pochi mesi oltre l' anno. Che dunque dee raccogliersi da tutto questo, se non che è lasciato all' avvedutezza del poeta il prendere un termine determinato anche in ciò, il quale termine sarà sempre buono e proporzionato, quando non alteri il verisimile, o non renda troppo ampla o troppo ristretta la materia, sicchè il poema o non abbia quel corso, quell' intreccio, quello sviluppo che dee avere, o riesca troppo più lungo che non si conviene, a modo che non possa essere contenuto in una semplice lezione da una mediocre memoria.

CAPITOLO XVI.

Di altre qualità necessarie all' Epopea Eroica.

D. *Quali altre qualità sono necessarie all' Epopea?*

R. Verità di caratteri e di costumi, ingegnosa narrazione, chiara proposizione, nodo e catastrofe o scioglimento felici, e tutto questo accompagnato da bontà di stile e di metro.

D. *Che dee dirsi rispetto ai Caratteri?*

R. Che il poeta dee studiarsi di dare a' suoi personaggi caratteri proprii, convenevoli non solo alla umana natura, ma sì alla nazione, e alla qualità degli eroi che prende a rappresentare; i quali caratteri si denno mantenere eguali da principio a fine, come insegna Orazio: *Servetur ad imum, qualis ab incepto processerit, et sibi constet.* Nè creda alcuno che basti dare carattere nobile e proprio al solo eroe principale, ma conviene ancora darlo a quanti s' introducono nell' epopea; e si dee cercare che l' un carattere sia vario e diverso dall' altro, conciossiachè l' uniformità dei caratteri toglie diletto, e talvolta scema l' interesse. Virgilio è stato censurato di trascuratezza nei caratteri degli eroi secondarii, e in questo per vero egli è inferiore di molto ad Omero ed al Tasso.

D. *Che cosa è il Costume?*

R. Secondo Aristotile, e i più celebrati maestri, non è che l' imitazione del modo di operare. È naturale che ogni attore non sia buono, virtuoso o vizioso egualmente che un altro: di qui nasce la varietà de' costumi, e il bisogno di riflettere a quattro cose principalmente, che sono: la bontà, la convenienza, la somiglianza, e l' eguaglianza. E per bontà di costume s' intende che egli sia vero, cioè che o mal-

vagio, o buono che sia il costume che vogliamo ritrarre, sia imitato secondo il vero, o almeno secondo il verosimile. La convenienza consiste in questo, che il costume ben s' addica a colui, al quale si ascrive, e che sia tale quale suole formarlo la natura: quindi par disdicevole in Omero che Marte, dio della guerra, sia ferito da Diomede. La somiglianza si avrà nel costume, quando egli corrisponda alla fama e all' opinione che si ha di colui, che prendiamo a rappresentare. Mancherebbe di somiglianza nel costume chi desse ad Attila sentimenti e costumi di generosa pietà; mancherebbe chi facesse come il Trissino, il quale agli eroi della sua Italia Liberata diede il costume degli eroi d' Omero. L' eguaglianza infine prescrive che debba il costume mantenersi per tutto il poema quale si è mostrato da principio.

D. *Dite ora della Narrazione.*

R. La narrazione, come ognun sa, è quella parte dove il poeta espone la storia de' fatti su i quali egli forma il suo poema; e questa si può far per due modi: o il poeta in persona propria espone la storia, come nell' Iliade d' Omero e nella Gerusalemme del Tasso; o può essere esposta da un eroe introdotto acconciamente dal poeta, come veggiam fatto nell' Odissea da Omero e nell' Eneide da Virgilio. La narrazione, poi, in qualunque modo sia fatta, deve essere chiara viva, poetica nella materia, perchè il poeta deve principalmente scegliere quelle particolarità dell' azione che fanno forza alla fantasia poetica nell' ordine, per non cadere nella narrazione storica; poetica nell' elocuzione, per ottenere il fine del diletto e del decoro.

D. *Che cosa si può dire della Proposizione?*

R. Ch' ella deve essere chiara senza pompa, per non promettere più di quello che si può mantenere. Nella proposizione il poeta non deve altro accennare, se non che al-

l' eroe o al soggetto che egli prende a trattare. Alcuni poeti, fra i quali Omero, hanno congiunta la proposizione all' invocazione: in fatto egli comincia l' Iliade così:

Cantami, o Diva, del Pelide Achille
L' ira funesta, ec.

Alcuni l' hanno disgiunta, facendosi ad invocare l' aiuto celeste dopo avere esposta la proposizione. Così fa Virgilio, il quale, dopo aver detto:

Arma, virumque cano, Trojæ qui primus ab oris, etc.

Soggiunse poi:

Musa mihi causas memora, etc.

Nel che fu imitato dal Tasso, il quale dopo aver detto:

Canto l' armi pietose, e il Capitano
Che il gran sepolcro liberò di Cristo, ec.

si volse alla musa celeste con quella sublime invocazione:

O Musa, tu, che di caduchi allori, ec.

Avvertasi che tutto ciò che si è insegnato fin qui della proposizione e dell' invocazione appartiene specialmente all' epopea eroica, non alla romanzesca.

D. *Che dee dirsi del Nodo, e dello Scioglimento?*

R. Che il poeta, per tenere sospesi i lettori sino alla fine, deve studiare d' intrecciare l' un avvenimento coll' al-

tro, tanto che l' azione proceda per mezzo di ostacoli e di traversìe, per cui si agitino gli affetti, e l'attenzione cresca insieme col diletto. Questo è ciò che si chiama nodo; e de' nodi ve n' ha di due specie: che l' uno è *principale*, ed è quello da cui dipende l' integrità dell' azione; gli altri sono *accessorii*, e sono una conseguenza dell' azione principale. Questi nodi poi denno sciogliersi alla fine del poema, ma con naturalezza, con varietà, con diletto del leggitore. La cura principale però del poeta sarà sempre nello scioglimento del nodo principale, conciossiachè quello è il termine stabilito al poema. È stata quistione, se il nodo principale debba sciogliersi nell' epopea eroica con esito felice, o possa anche sciogliersi con esito infelice; e la questione pende ancora indecisa, perchè sebbene la catastrofe luttuosa sia propria della tragedia, nullameno abbiamo dei poemi che con infelice esito terminano l' azione, talchè possa stabilirsi essere in libertà del poeta il determinarsi ad una catastrofe lieta, o ad una luttuosa, quando egli la sappia con verità e verosimiglianza tratteggiare.

D. *Quale è lo stile richiesto dall' Epopea?*

R. Lo stile eroico, dicea Torquato Tasso, non è lontano dalla gravità del tragico, nè dalla vaghezza del lirico, ma avanza l' uno e l' altro nello splendore di una maravigliosa maestà. Non è disconvenevole nondimeno al poeta epico, che uscendo alquanto de' termini di quella sua illustre magnificenza, alcuna volta pieghi lo stile alla gravità del tragico, il che fa più spesso; alcun' altra al fiorito ornamento del lirico, il che fa più di rado.

D. *Quale è il Metro più conveniente all' Epopea?*

R. Come presso i Latini l' epopea si valse dell' esametro, presso gl' Italiani ella ha per suo proprio metro il verso endecasillabo rimato in ottava. È stato disputato se

all' ottava rima possa sostituirsi il verso sciolto: e noi diremo che si può, quando nel verso sciolto si sappia porre tanta maestria, quanta basti a supplire all' incanto della rima. Non nasconderemo però che gli esempii del Tasso e dell' Ariosto, e degli altri epici minori, conducono sovente a preferire l' ottava rima.

CAPITOLO XVII.

Dell' Epopea Dantesca, della Romanzesca, e della Eroicomica.

D. *Qual è l' Epopea Dantesca?*

R. È quella la quale narrando un' interessante azione, ha per iscopo non tanto la maraviglia, quanto l' ammaestramento degli uomini. Ella considera i caratteri umani quali sono, nè si dà cura di sublimarli, contenta di mostrarli nel vero essere loro, e non vaga d' altro, se non che d' ispirare rettitudine negli animi: perciò Dante Alighieri fu detto il poeta della rettitudine. Questa nuova epopea è varia dall' antica, perchè non corre al fine medesimo; nullameno anch' essa ama il sublime e il maraviglioso.

D. *Quali sono le regole di quest' Epopea?*

R. Non altre da quelle che abbiamo già dato, conciossiachè si richiede pure in questa che uno, intero, continuato, interessante e verisimile sia il soggetto dell' azione; che siano mantenuti i caratteri e i costumi; che vi sia la sua proposizione, e la sua narrazione, e per mezzo di un nodo ben ordinato si proceda allo scioglimento. Siccome però questo genere d' epopea mira, come è detto, all' ammaestramento, e introduce caratteri anche umili, lo stile del poeta epico nella nuova epopea può vestire qualche

volta le forme didattiche, qualche volta, benchè più rado, le comiche e le satiriche. Dante nella sua Divina Commedia ce n' offre il più perfetto modello, e noi desideriamo che dalla lettura di quel sublime poema, anzichè dalle regole, s' impari a conoscere la forma di questa nuova maniera di poema che a ragione chiamiamo Dantesca, perchè Dante ne ha dato il primo esempio.

D. *Che dee dirsi dell' Epopea Romanzesca?*

R. Che ella è cosa tutt' altra dall' eroica, e come bene osservò il Tasso « una specie distinta dall' epopea, non conosciuta da Aristotile, » la quale si potrebbe definire così: — un' imitazione di una, o più azioni illustri, le quali mirano ad un solo fine, fatta narrando diversi e svariati casi; ora con elevatezza eroica, ora con comica piacevolezza, per dilettare gli animi colla novità e colla varietà, e più colla verità dei caratteri, che coll' eccellenza dei medesimi. — Da questa sola definizione si può conoscere che non si deve mettere a confronto mai l' epopea eroica colla romanzesca, essendochè sono distinte e varie fra loro.

D. *Quali sono le leggi di questa Epopea?*

R. Le stesse che quelle dell' Epopea eroica, perchè anche qui si tratta d' imitare e di narrare: denno però essere prese più largamente, sì riguardo all' unità, sì riguardo ai caratteri ed allo stile; perchè non tanto severamente si può osservare l' unità, ove sono più azioni che corrono tutte ad un fine eguale. Nei caratteri poi vi è libertà maggiore, poichè anche i caratteri non eccellenti ed umili ci possono aver luogo; dal che ne nasce, che anche lo stile possa abbassarsi, e comicamente talvolta piacevoleggiare. Come il Tasso nell' epopea eroica, Dante nella nuova sono modelli perfettissimi, così è perfettissimo Ariosto nella romanzesca.

D. *Che cosa è il poema Eroicomico?*

R. È un poema giocoso, il fine del quale è rivolgere in ridicolo una qualche grande azione. Omero fu il primo a darne esempio nella sua Batracomiomachia, ossia combattimento dei Topi e delle Rane. Fra i Latini non ne conosciamo esempio; gl' Italiani però presero dai Greci questa eredità, e di molto l' ingrandirono e nobilitarono. La Secchia Rapita del Tassoni, lo Scherno degli Dei del Bracciolini, sono due perfetti modelli di questo genere di poema. Il quale se si avesse a definire, dovrebbe dirsi: — un' imitazione di azione nobile fatta con fine di dilettar col ridicolo. — Presa giusta ragione delle cose, al poema eroicomico si convengono le leggi stesse proprie del poema eroico. Dico *presa ragione*, perchè le regole devono anch' esse servire al fine, e il fine è diverso. Sebbene quest' epopea sembri più facile dell'altre, nullameno non lo è tanto quanto pare. Movere a riso con dignità e con diletto non è da tutti: a ciò soccorre più la natura che l' arte.

CAPITOLO XVIII.

Della Poesia Drammatica, e della Tragedia in particolare,

D. *Qual' è la Poesia Drammatica?*

R. È quella nella quale il poeta prende a rappresentare alcun' azione per mezzo di diversi interlocutori, i quali operano e parlano secondo il carattere loro, e le passioni da cui sono dominati. Questa specie di poesia fu utile ed aggradevole trattenimento di tutte le nazioni, e valse in ogni tempo all' istruzione del popolo, e alla purgazione degli umani affetti; ella contiene sotto di sè la tragedia, la com-

media, e il melodramma, di cui parleremo a luogo debito. Ora cominciamo dalla tragedia.

D. *Come si può definire la Tragedia?*

R. Secondo Aristotile, la tragedia altro non è che l' imitazione di un fatto illustre eseguita per mezzo di rappresentazione, affine di purgare gli animi dal vizio per mezzo del terrore e della compassione. La quale definizione, come osserve il Zanotti, ci mostra che il fine della tragedia è utile e virtuoso, essendochè ha radice nel sentimento di carità vicendevole, nella compassione agl' infelici, nell' odio a' malvagi. Ci mostra ancora che il soggetto della tragedia deve essere illustre, vero, o almeno creduto per vero.

D. *Perchè dite* vero o almeno creduto per vero?

R. Perchè ha più potere a commovere gli umani affetti ciò che è vero, o giudicato vero ancorchè non sia (quali erano i fatti mitologici presso gli antichi), che ciò che al tutto è invenzione del poeta. Anche fra i soggetti veri si dee dare la preferenza a quelli che più da vicino riguardano la nostra nazione e i nostri costumi. Non vi ha dubbio che più commove gli animi un fatto storico che un mitologico, più un fatto nazionale, che uno straniero; che se alcuno volesse dire potersi inventare al tutto il soggetto della tragedia, noi non ci perderemmo a combatterne l' opinione, solo staremmo in dubbio se la novità di soggetto possa bastare al fine che si propone la tragedia.

D. *Quali cose si dimandano principalmente nella Tragedia?*

R. Unità di azione, di tempo, di luogo, giudiziosa scelta del protagonista, bontà di caratteri, ragionevole divisione di atti e di scene, catastrofe naturale e probabile; e dopo tutto questo, stile tragico.

D. *Che vuol dire unità di azione?*

R. Che l' azione deve essere una e semplice. Non è per questo che l' azione tragica non ammetta episodii, ossia azioni subalterne, le quali nascendo l' una dall' altra, giovano l' azion principale, e la conducono ad un solo fine. Di quest' azione l' Alfieri disse così: — E primieramente l'unità drammatica, quella principalissima, sola, e vera che posta è nel cuore dell' uomo, è l' unità di azione, perchè quando altri narra, o fa vedere un fatto qualunque, chi ascolta non vuole nè vedere, nè udir cosa, che lo disturbi da quello. —

D. *Che dee dirsi dell' unità di tempo?*

R. Che l' azione della tragedia dev' essere circoscritta in un determinato giro di tempo, nè più lungo nè più breve di quello che porta il verisimile. Dico *nè più lungo nè più breve*, perchè lo spettatore debbe poter giudicare, che l' azione sia avvenuta in tale spazio di tempo senza trovarvi stranezza alcuna. Coloro i quali prescrissero un termine nè più lungo nè più breve di dodici o ventiquattro ore, a parer mio restrinsero a troppo brevi confini quest' unità. Perocchè sebbene la rappresentazione non occupi mai più che tre o al più quattr' ore, tuttavia lo spettatore nella pausa che è tra un atto e l' altro può senza sforzo immaginare che sia trascorso un lasso di tempo molto maggiore. E però non offende il sentire che un atto si chiude all' ora di mezzanotte, e l' altro incomincia il mattino. Quindi quest' unità è sempre conservata, quando il giudizioso poeta si conduca per modo che non resti offesa la necessaria verosimiglianza.

D. *E dell' unità di luogo, che regola si può dare?*

R. L' unità di luogo importa che l' azione incominci e termini nel luogo stesso. Ma qui pure bisogna interpretare con moderazione la legge aristotelica, nè si dee prendere

per luogo quella stanza, quella piazza ove l' azione ha avuto principio. Io dirò che nulla si toglie all' unità di luogo se l' azione che è cominciata in un luogo della città termini in un altro, anche termini fuori della città, purchè la distanza sia tale che lo spettatore possa concepire senza inverosimiglianza esservisi recati gli attori in quello spazio di tempo che corre tra l' un atto e l' altro. Di qui è facile a conoscere, che noi non conveniamo con quelli, i quali vorrebbono che la scena non cambiasse mai faccia. Conciossiachè non troviamo offesa al verisimile nel vedere condursi un atto in un luogo, un altro in un altro. Bene ci opporremo a coloro che in un atto cangiano scena una o più volte, perchè questo cangiamento, senza interruzione alcuna dell' azione, offende di molto la verosimiglianza. Come pure non converremo con coloro i quali, cominciata un' azione in una città, vanno a terminarla in un' altra, e qualche volta ancora molto distante, perchè in tal caso il probabile e il verisimile sono tolti affatto.

D. *Quali deono essere i personaggi e i caratteri della Tragedia?*

R. I personaggi devono essere sempre di condizione elevata, e i caratteri loro variati, e soggetti a quelle regole stesse, che abbiamo date parlando dell' epopea. Ma se tutti i personaggi debbono essere nobili, maggiormente lo deve essere il protagonista, ossia primo attore: conciossiachè egli è il più interessante personaggio della tragedia, e quel che nel più dà nome alla medesima. È necessario ch' egli sia uomo di grand' essere; altrimenti le sue disavventure non ci commoveranno con quella pietà e quel terrore che sono necessarii. È anche conveniente che egli non sia nè al tutto vizioso, nè al tutto virtuoso: perchè noi non sentiamo pietà alcuna delle disavventure di un sommo malvagio; come po-

ca compassione ci verrebbe, se colui che è nella miseria avesse tanta virtù da portarsela in pace senza rimanerne turbato egli stesso.

D. *Come si divide la Tragedia?*

R. La tragedia si divide in atti e in scene. E qui nasce questione, se la favola debba necessariamente avere cinque atti, secondo che pare insegnato da Flacco,

Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula quae posci vult, et spectata reponi.

Ma bene osservando, ci pare di poter dire che o tre o quattro, o cinque che siano gli atti, quando la ripartizione è buona e proporzionata alla materia, nulla si toglie alla perfezione della favola. Fu dunque una consuetudine quella che prescrisse, che gli atti della tragedia dovessero essere cinque, nè più nè meno; la quale consuetudine si può, quando giovi, impunemente violare.

D. *Come si dee ripartire la favola quando siano cinque atti o meno?*

R. Nel primo atto si deve esporre chiaramente il soggetto, e muovere a curiosità d' intendere ciò che segue. Si deve anche far conoscere il carattere degli attori, sicchè quando l' un d' essi viene in iscena, sia agevole conoscere il fine per cui egli ci viene. Nel secondo, nel terzo, e nel quarto atto, si deve stringere e intrecciare il nodo; e l' azione deve sempre andare crescendo, per mantenere sempre più la sospensione e l' interesse negli spettatori. Nel quinto deve sciogliersi l' intreccio; e qui è dove fa d'uopo che il poeta adopri l' arte e l' ingegno. Perchè poi lo scioglimento sia efficace, vi abbisognano alcune condizioni, delle quali parleremo fra breve.

D. *Come si divide ciascun atto?*

R. Ciascun atto si divide in più parti che si chiamano scene, le quali devono essere così congiunte fra loro, che le persone che sono nell' una, non mai partano tutte, prima che l' altra scena cominci, giacchè grande vizio sarebbe lasciare al tutto vuota la scena. Ciò poi che stabilisce la scena, è il sopravvenire e il partirsi di qualche attore, il quale certamente non deve nè partire nè entrare alla scena senza sufficiente ragione sicchè si paia dalla materia stessa chiamato, non spinto a forza sul palco dal poeta.

D. *Che dee dirsi del Nodo?*

R. Il nodo, ossia l' intreccio, piacque semplicissimo ai Greci; agli Italiani, specialmente ai moderni, piace più intrecciato e più variato. Le scene di sola oziosa conversazione, i lunghi monologhi, le narrazioni troppo distese, la moltitudine de' personaggi secondarii, non sono più tollerati da noi. Al presente si vogliono situazioni che interessino il sentimento, inaspettate movenze di scena, gagliarde commozioni; un alternare di pietà e di terrore, un interesse sempre vivo, un variar continuato di accidenti, denno tenere sospeso sino alla catastrofe lo spettatore, e così venire rinforzando e portando allo scioglimento tutta l'azione. Ove languiscono le passioni e l' interesse, manca il fine poetico della tragedia; ove non regni l' amore ai buoni, l' odio ai malvagi, manca il fine morale della tragedia.

D. *Quali sono le condizioni necessarie allo scioglimento, delle quali avete promesso parlare?*

R. Perchè lo scioglimento o catastrofe avvenga con buon effetto e chiuda bene la tragedia, tre regole principalmente si debbono osservare. La prima è che si faccia per mezzi verisimili e naturali, come insegnò Orazio:

Nec deus intersit nisi dignus vindice nodus
Inciderit:

Quindi tutte le catastrofi nate da stranezza di travestimenti, di equivoci, di lettere intercette, e somiglianti, sono da riprovare nel più. In secondo luogo, la catastrofe vuole essere semplice, e derivare da poche ma ben trascelte circostanze, e in poche persone aggirarsi; perchè l' intensità della passione è tanto maggiore, quanto in più piccolo numero di persone è ristretta, tanto minore quanto è fra molti ripartita. In terzo luogo, la catastrofe deve destare al più alto grado il sentimento e la passione. Il fine della tragedia, come dicemmo dapprima, è di purgare le umane passioni colla pietà e col terrore e nella catastrofe ambo questi affetti sono altamente richiesti. Il poeta, per ottener questo, ha da essere semplice, fuggire ogni diffusione, e più che altrove imitare strettamente il linguaggio della natura. Se la catastrofe non lascia gli spettatori coll' animo commosso e agitato, la tragedia non è riuscita al suo effetto. Presso gl' Italiani, inimitabile in questa parte è l' Alfieri. Per ottenere maggior forza d' affetto, pare che si richieda che un attore de' primi rimanga morto in iscena. Badi però il poeta nel maneggio degli affetti, acciocchè cadendo l' innocente lo spettatore parta colla pietà nel cuore per quell' infelice, coll' odio per il reo superstite; se cade il reo, cada coll' esecrazione degli spettatori, e nella gioia de' medesimi trionfi l' innocenza. I Greci parvero qualche volta schifi di mirare morti in iscena; e però introdussero chi ne narrasse la fine infelice. Forse questa maniera riuscirebbe fredda per noi; come atroce e straziante riesce quella di vedere perire non uno, ma più attori, e quel che è peggio, senza servire al fine morale della tragedia.

D. *Quale dev' essere lo stile della Tragedia?*

R. Variato e naturale secondo la qualità de' caratteri e delle passioni; e sebbene rifiuti la pompa degli ornamenti poetici, perchè gli attori denno mostrare di parlare, non di cantare, come dicea l' Alfieri, pure non deve mai lo scrittore dimenticarsi, che la Tragedia è un poema. Insegnava Orazio:

Indignatur item privatis ac prope socco
Dignis carminibus narrari caena Thyestae.

E però mentre nello stile tragico non denno aver luogo i voli lirici, i sali epigrammatici, il sentenzioso declamar delle scuole, non deve nemmeno abbandonarsi all' umiltà del parlar comico; deve essere grave e di nobili pensieri, di utili sentenze, ma brevi e dette a modo che non sappiano di pedanteria. Pare che tutte le nazioni civili abbiano usato il verso scrivendo tragedie. I nostri Italiani vi hanno adoperato l' endecasillabo, verso veramente nato *rebus agendis*, come dice Flacco, e adatto sopra tutti al dialogo, perchè privo affatto di monotonia, e facile a secondare col suono l' andamento delle sentenze. Il Martelli vi adoperò il verso che dal suo nome è detto Martelliano, e forse non è altro che l' alessandrino de' Francesi; ma certo non ebbe successo, poichè la rima accusa l' arte, e dove hanno da regnare gli affetti, non dee mostrarsi ombra d' arte. Vi ha pur anco esempio di tragedie in prosa; ma ossia che noi Italiani non ci abbiamo l' orecchio, ossia che il mancar del ritmo poetico tolga efficacia all' affetto, questi esempii non hanno trovato che pochi seguaci. E basti questo della tragedia, perchè nella brevità che ci siamo proposti, nè possiamo nè dobbiamo stenderci più a lungo.

CAPITOLO XIX.

Della Commedia.

D. *Come si potrebbe definire la Commedia?*

R. Una rappresentazione di qualche privata azione fatta da varii personaggi, ed ordinata a correggere il vizio col ridicolo. Perciò Cicerone la disse imitazione della vita, specchio de' costumi, e immagine della verità; ed Aristotile la definì *imitatio pejorum*, cioè rappresentazione d' ignobili e viziose azioni, con fine di dilettare e di giovare.

D. *Come potrà egli avvenire che una ignobile e viziosa azione possa dilettare e istruire?*

R. Se, come insegna Francesco Zanotti, il poeta si rivolgerà a que' viziosi, i quali sebbene sono malvagi e degni di odio, fanno però anche ridere, come l' *avaro*, l' *ipocrita*, il *presuntuoso*, ed a quelli i quali, benchè non abbiano malvagità in sè, hanno però difetto che sta male, e dee emendarsi, come il *misantropo*, l' *importuno*, il *collerico*. Essa la commedia deve essere in somma una piacevole satira di que' vizii che meritano la sferza del ridicolo, non già di quelli, a cui conviene il capestro. Il popolo, che ride in altri que' vizii stessi che egli può avere in sè, per tema d' essere posto in ridicolo viene correggendo sè stesso. E però può dirsi, l' anima della commedia essere il ridicolo.

D. *Che cosa è il ridicolo, e in che consiste?*

R. Aristotile disse consistere il ridicolo in una certa deformità senza dolore, cioè dal vedere accoppiate insieme improvvisamente cose così fra loro disparate e sconvenienti, che il solo ravvisarle ti desta il riso. Questo ridicolo poi in più cose può essere considerato: ne' fatti, nelle parole,

e nel costume. Gli equivoci, gli errori, gli abbagli, onde escono le beffe e le burle, e quelli inganni accorti, di che ridondano le commedie del Goldoni, sono sorgente di quel ridicolo che suole essere considerato ne' fatti; le vivezze, i sali, le ambiguità, danno il ridicolo nelle parole. E perchè è facile cercando questo ridicolo dare in iscipitezze, in frivolezze, in buffonerie, che non fanno ridere che gli sciocchi, conviene andare molto guardinghi. Si deve poi assolutamente fuggire ogni allusione men che onesta, men che morale. Il motteggio immorale ed irreligioso non fa ridere i savii, ma li sdegna; non emenda il popolo, ma lo vizia. La terza maniera di ridicolo in fine nasce dalle discrepanze del costume; e questa è la sorgente migliore, e la più doviziosa. L' ignorante che vuol farla da saputo, il villano che vuol farla da principe, l' avaro che predica generosità, il malvagio che si finge onesto, sono quelle deformità di costumi che danno vivezza e moralità alla commedia.

D. *Quali regole appartengono alla Commedia?*

R. Quelle stesse che alla tragedia, fatta ragione del fine diverso che questi due poemi si propongono, e della diversità dei caratteri che prendono a ritrarre. E però la commedia domanda le medesime unità, le medesime divisioni, intreccio e scioglimento per egual modo condotti: con questo che l' una deve far piangere, l' altra far ridere; l' una trattare le colpe dei grandi, e mostrarle punite, l' altra i vizii privati e popolari, e spargerli di ridicolo. Così pure il costume, e i caratteri nella commedia sono soggetti alle regole stesse, alle quali va subordinata la tragedia.

D. *In quanti generi si può dividere la Commedia?*

R. In due generi, pare a noi. Il primo, che si dice commedia di carattere, il secondo che chiamano commedia d' in-

treccio. La commedia di carattere ha per iscopo principale mostrare i caratteri nella loro naturale deformità, e per trarre il ridicolo accomoda a questi tutta l' azione. Quella d' intreccio si prefigge di venire allo scioglimento della favola per mezzo di svariati accidenti inaspettati e ridevoli, senza mai perdere di mira l' unità del soggetto. Chi brama di acquistare pregio nelle commedie, sappia congiungere insieme l' uno e l' altro genere in guisa, che vedano del pari la varietà degli avvenimenti e de' naturali caratteri. Dico *naturali*, perchè quando sono portati fuori del naturale, offendono il buon senso, e non ottengono alcun effetto. Non aggiungeremo per terzo genere la commedia lacrimosa, o come dicono sentimentale, conciossiachè questi componimenti, da cui è bandito il ridicolo, par che non appartengano più al genere comico; e che non si abbiano a considerare come parto genovino della drammatica comica. A me parrebbe meglio chiamarle tragedie domestiche, di lieto fine, dettate in prosa, vale a dire un non so che tra la commedia e la tragedia, di cui non si trovano esempii che ne' moderni, e di cui sto per dire non si trova un esempio senza gran difetti.

D. *Quale deve essere lo stile della Commedia?*

R. Deve essere puro, elegante, ma nello stesso tempo semplice e chiaro, quale suole nelle civili conversazioni. Convien cercare di conservar sempre la decenza, evitando ogni motto, ed ogni espressione men che onesta o decente. Gl' idiotismi, le frasi popolari vi possono aver luogo quando si faccia senza affettazione e senza contravvenire alle leggi del decoro e della chiarezza. Maggior pregio dello stile comico, dice un chiaro autore (Angelo Maria Ricci), si è di mantenere un corso di dialogo dolce, facile, non affettato; poichè nella commedia ciò che gli uomini, dicono,

e la maniera con cui gli attori si contengono attira molte volte l' attenzione più di quello che fanno e patiscono. I sali sparsi nel dialogo debbono essere, al dir de' Greci, dolci e acri, *Come nati dal mare che diè la cuna a Venere*, e la satira in essa, *mite come il morso della pecora.*

D. *Alla Commedia conviene il verso, o la prosa?*

R. Quantunque molti nel secolo XVI, e lo stesso immortale Goldoni presso noi, vi abbiano adoperato il verso, pare che il linguaggio della commedia debba essere la prosa. Ma o si scrivano in versi o in prosa, poco monta; purchè la commedia abbia verosimiglianza sì nell' imitazione degli avvenimenti famigliari, che nell' imitazione de' caratteri, de' costumi, del dialogo, e sia naturale nell' intreccio, naturale e facile nella catastrofe.

D. *Che direte voi della Farsa?*

R. Null' altro, se non che ella è una piccola commedia di facile e spiritoso intreccio, e va soggetta in ogni parte alle regole generali della commedia. L' immortale Carlo Goldoni ci offre esempi degni d' imitazione in ogni genere di favola comica. Fortunato chi sa ritrarre da lui, e può avanzarlo alquanto nella purezza dello stile.

CAPITOLO XX.

Dei Melodrammi, degli Oratorii, e delle Cantate.

D. *Che cosa è il Melodramma?*

R. Il Melodramma altro non è che la stessa azione tragica o comica, espressa in versi cantabili, ed accompagnata dalla musica, affine o di dilettare col sentimento e cogli affetti, o di ricreare col ridicolo. La prima specie si dice:

melodramma serio, o anche *opera seria*, la seconda *melodramma giocoso*, od *opera buffa*.

D. *Quali sono i migliori soggetti che possono servire al Melodramma?*

R. I soggetti tanto più saranno adatti al melodramma, quanto più fecondi di forti e delicate movenze di affetto, perocchè in queste non solo la poesia, ma sì la musica può fare mirabili prove. In secondo luogo, buoni sono i soggetti che offrono un nodo facile e non troppo intrecciato, sicchè si possa venire allo sviluppo più rapidamente. In terzo luogo, saranno da preferirsi quelli i quali emettono una catastrofe nobile insieme ed efficace, atta a destare maraviglia e commozione. E però si richieggono soprattutto fatti che abbiano interesse e varietà, e situazioni affettuose.

D. *Che dee dirsi dei caratteri?*

R. Se si parla del melodramma serio, i caratteri debbono tenere della nobiltà tragica; essere affettuosi e risentiti, non però abbandonarsi a passioni volgari, il linguaggio delle quali è senza efficacia ed ignobile. Se si tratta del melodramma giocoso, i caratteri comici saranno da preferire, ma senza dare in bassezza, e senza recare in mezzo popolari buffonerie.

D. *Quali sono le regole generali del Melodramma?*

R. Quelle stesse che sono prescritte a tutti gli altri componimenti drammatici, ed oltre a quelle, altre particolari ancora, le quali riguardano la divisione degli atti, i recitativi, le arie, i duetti, i cori, e lo stile.

D. *Della divisione degli atti che cosa ci dite?*

R. Il melodramma da prima è stato diviso in tre atti. Nel primo atto, all' alzarsi della tenda, tutto deve presentare un non so che di nuovo e di maraviglioso, che mette gli spettatori in molta aspettazione. Non loderemo però co-

loro che mirano tanto alla maraviglia, da avvenirne che lo spettacoloso occupi il luogo del verisimile. Il primo atto poi mostra l' azione qual sia, e ne prepara lo sviluppo. Nel secondo si dee pensare principalmente all' intreccio tanto delle azioni, che delle passioni, le quali debbono essere svariate, ed opposte fra loro, sicchè dal loro conflitto ne nasca la sospensione. Quanto più l' intreccio abbonderà d' inaspettati avvenimenti, di situazioni interessanti e sorprendenti, di affetti soavi e potenti, tanto maggiore sarà l' effetto che ne uscirà. Nel terzo, deve aver luogo lo sviluppo o catastrofe, la quale potrà essere lodata, ancorchè avvenga per alcune di quelle vie maravigliose, le quali non sono consentite nè dalla tragedia, nè dalla commedia. Io loderò nullameno sopra gli altri quel melodramma, che nella stessa catastrofe antepone il vero e il verisimile al maraviglioso e al portentoso. Ogni atto inoltre può essere diviso in molte scene; e pare che l' unità di luogo non sia da mantenersi con quella severità che abbiamo altrove accennata. Un melodramma che non cangia scena se non al fine dell' atto non piace al popolo, amico sempre del maraviglioso. Si dirà: questo è contro il verisimile; ed è vero: ma quando si è ammesso per verisimile che gli uomini parlino cantando in musica, si può ammettere ancora che passino da un luogo all' altro in brevissimo tempo. Conviene anche avvertire che i moderni hanno diviso il melodramma in due atti soli.

D. *Che diremo del Recitativo e dell' Aria?*

R. Il recitativo, così chiamato perchè in questo l' attore recita e declama, serve principalmente ad informare gli spettatori intorno le cose principali dell' azione drammatica rappresentata; e perciò è legge che il maestro di musica debba lasciare scoperta la voce dell' attore, onde sia facil-

mente inteso ciò che egli espone. È sembrato che i recitativi scemino rapidità al melodramma, o mettano un soverchio languore, e dai moderni sono stati presso che esclusi, ma con iscapito grave dell' intelligenza. Come ognun vede, questo recitativo, il quale si chiama semplice, non ha luogo che quando non vi abbia commozione alcuna d'affetti. Se poi gli affetti cominciano a risentirsi, ed a prendere energia, allora nasce un altro recitativo, cui dicono *obbligato*, perchè in questo il verso è più vibrato, più forte è la musica istrumentale che lo accompagna, e maggiormente lo afforza. Quando poi l' anima è stanca dall' ondeggiare fra gli affetti, e tutta si abbandona alla passione che la trasporta, allora ha luogo quel canto lirico che chiamano *aria* nel linguaggio della musica; il quale come racchiude in sè il più forte della passione, così offre alla musica pure il modo di adoperare ivi le più perfette melodie.

D. *Dei Duetti e del Coro che deve dirsi?*

R. Quando la scena è fra due, i quali cantano insieme, e vicendevolmente spiegano gli affetti dell' animo proprio, nasce un dialogo cui chiamano *duetto:* se è fra tre, o fra quattro, *terzetto* e *quartetto;* se è fra più, si chiama *pezzo concertato.* — Questi dialoghi devono essere scritti (dice il Ricci) in metro lirico e regolare, a brevi risposte, a tratti staccati, e simetrici, che portino tutti un sentimento da per loro. — Se poi nell' azione prendono parte il popolo, i cortigiani, le soldatesche, allora nasce il coro, il quale generalmente non è già da condurre alla norma dei tragici greci, conciossiachè nei nostri melodrammi il coro non è introdotto che ad accrescere l' effetto musicale, e il poeta è abbastanza giustificato nell' introdurlo quando non offende al tutto la verosimiglianza.

D. *Quale è lo stile del Melodramma?*

R. Lo stile del melodramma dovendo servire principalmente al canto, vuole essere composto dai colori della drammatica e della lirica. Le arie devono essere condotte con grazia e naturalezza; l' elocuzione deve essere facile e piana; ogni frase peregrina, ogni modo di squisita eleganza è rifiutato, perchè non abbastanza inteso dal popolo. Ogni maniera poi che non abbia soavità di armoniosa pronunzia, ogni parola aspra, chiusa, o riserrata, è sbandita dal melodramma, perchè la musica non può in esse adoperare il suo potere. Il divino Metastasio solo ha conosciuto il vero stile drammatico musicale; e coloro che lo accusano di poca eleganza, ed anche talvolta di elocuzione non abbastanza nobile, mostrano mal conoscere ciò che si conviene allo stile melodrammatico. Noi desideriamo che quel sommo sia il maestro di quanti si fanno a scrivere in questo genere. Pel melodramma giocoso noi non abbiamo esempii troppo perfetti, tranne alcuni lasciati dal Goldoni, e pochi altri. Se ora in Italia ci duole vedere portata alla stranezza da molti l' opera seria, ci duole del pari vedere la buffa tornata in turpitudine, e bandita poi quasi dai teatri.

D. *Che cosa sono gli Oratorii.*

R. Sono piccoli melodrammi, per lo più divisi in due parti, e distribuiti in iscene, recitativi, ed ariette, come il dramma. Ognun vede che l' intreccio e lo sviluppo devono essere proporzionati alla brevità dell' azione, la quale per lo più debb' essere tolta da qualche fatto di storia sacra. Dicesi oratorio, perchè tali rappresentazioni da prima si facevano nelle chiese. L' origine si deduce da Filippo Neri. Si trovano molti oratorii, i quali hanno preso argomento o allegorico, o al tutto ideale; ma questi non fanno il migliore effetto, e pare che non si debba a' dì nostri seguirne

l' esempio. Gli oratorii del Metastasio sono la cosa più perfetta che si abbia nella poesia drammatica.

D. *Che cosa in fine sono le Cantate?*

R. Sono anch' esse un breve componimento drammatico tessuto di recitativi e di arie. I soggetti delle cantate possono essere d' ogni maniera; gli erotici o gli eroici sono i migliori. Ve ne ha delle semplici e doppie: le semplici non sono più che un recitativo, od un' aria cantata da un solo; le doppie hanno di più recitativi, e di più arie, e ammettono un piccolo dialogo ed alquanti movimenti d' affetti. La brevità però non le dispensa dall' avere un semplice intreccio, un costante interesse, un proporzionato sviluppo. Anche di queste ne avete bellissimi esempii nel Metastasio.

CONCLUSIONE

Miei cari giovani! Queste poche e brevi leggi, secondo le quali in gran parte si regge ogni maniera di poesia italiana, o latina che sia, non bastano a fare un poeta. Officio ed intenzione nostra è stato rendervi studiosi de' Poeti, e farvi conoscere la natura e la potenza del linguaggio poetico, acciocchè abbiate a gustare le bellezze de' grandi poemi, che onorano non dirò la Grecia, l' Italia antica e la novella, ma il mondo e il genere umano. Se poi voleste sapere come si forma il perfetto poeta, io vi dirò che è cosa che non può dar l'arte: conciossiachè il fondamento ed il meglio sia dalla natura, e l' arte non faccia che o perfezionarla, o addattarla all' uopo. Certo è che senz' arte buona poesia non si dà; ma certissimo che senza natura niun può uscire poeta. Che se questo privilegio fosse dato ad alcuno di voi, e vi sentiste nati a tanto officio, allora cercate coll' arte di rafforzare il beneficio della natura. Studiate il bello, e osservatelo con esame, trasceglietelo, imitatelo, e fate che l' imitazion vostra non sia quella servile, meritamente derisa dai savii, ma quella che avvalora l' ingegno, e gli dà forze a creare. Vi stiano dinanzi dagli occhi e dalla mente i grandi Maestri, e l' arte stessa loro faccia guida alla vostra. Nè dimenticate che il poeta deve avere conoscenza di molte cose, e deve essere filosofo per

giovare gli uomini. Chè la poesia presso i popoli civili non è mai arte di solo diletto, ma di utilità con diletto; conciossiachè il poeta debba essere istrumento e via ai progressi degli uomini nel bene e nella rettitudine. Far dei versi non è essere poeta, ma verseggiatore: dar sapienza civile in bei versi è essere poeta. Nè crediate con alcuni che l' arte degli antichi sia altra da quella che oggidì abbisogna; che l'arte è eterna ed immutabile come l' uomo, e le facoltà e gli affetti di cui è dotato. L' arte può sì variare nel modo, perchè ella è suscettibile di perfezione come l' uomo lo è; ma variare in sè stessa no mai. È anche poi a por mente sino a che si debba spingere codesto raffinamento dell' arte; perchè una sola linea al di là della perfezione sta l' errore, come nell' uomo, se di una sola linea ecceda la virtù, gli torna in vizio. Nè vi esca di pensiero che tutta l' efficacia della poesia sta ne' colori della favella, e che quindi l' elocuzione è principal cosa nella poesia. Idee magnifiche si attenuano e vanno quasi in dileguo, allorchè il poeta non sa colorirle e pennelleggiarle per modo che tocchino i sensi; idee tenui o comuni si nobilitano e si rendono nuove per mezzo della sola elocuzione. Ad acquistare la quale è necessario di grande e lungo studio, e di molta e sana filosofia. Vuo' infine dirvi che non essere poeta non è danno o vergogna; danno e vergogna è essere cattivo poeta. E però se in voi non trovaste tutte quelle parti e quelle disposizioni che sono necessarie, contentatevi di conoscere e gustare le bellezze della poesia, senza volere accrescere l' infinito numero dei poetastri, razza spregevolissima, stucchevolissima, disonore de' buoni studii e della nazione.

Fine dei Precetti dell' Arte Poetica.

L' ARTE POETICA
DI QUINTO ORAZIO FLACCO

INTRODUZIONE

Nell' esporre brevemente la Poetica di Orazio non è mio intendimento recare in mezzo erudizioni, o che altro potrebbe piacere a coloro, che più all' intelligenza del testo latino, che all' osservazion de' precetti hanno rivolto l' animo. E però prima d' ogni altra cosa vuò dichiarare, che io scrivo pei giovani, non per gli eruditi, e che mio scopo principale è far conoscere i canoni dell' Arte Poetica, che Orazio racchiuse in questa epistola. Anzi perchè la cosa proceda con ordine dividerò in altrettanti paragrafi l'epistola stessa, quanti sono i precetti, che ad ogni paragrafo rispondono, nè di altro mi darò pensiero, che di sole due cose, chiarezza, e brevità.

Ma per amore che io abbia ad esser breve non mi terrò dal dire alcuna cosa intorno l' opinione di coloro, che credono questa epistola di Flacco esserci venuta disordinata a segno, di aver mestieri di una mano pietosa, che ne disponga in miglior ordine, e con più chiarezza le parti. A me è sempre sembrata stranissima una tale opinione; poichè quale è egli il disordine di questa epistola? Certamente un disordine artificiale, e a bella posta messovi dentro dall' autore, il quale volendo mantenere il carattere dello stile epistolare, non poteva ordinare le cose a modo di trat-

tato didascalico. Il disordine adunque che altri crede trovarvi è l' impronta del carattere epistolare che l' autore diede a questo scritto, e certo sarebbe stato sconvenientissimo a quel maestro eccellente che era Orazio dar nome di epistola ad un trattato. Che se alcuno voglia dire questa epistola aver titolo di Arte Poetica, sappia che questo titolo non le fu dato dall' autore, ma sì in tempo posteriore dai grammatici, titolo che veramente poteva darsi, osservando che in questa epistola si contengono i principali precetti di quell' arte, ma non doveva poi da questo titolo stesso nascere dubbio, se l' autore nel dare questi precetti in una lettera doveva prendere l' ordinato linguaggio delle scuole. E se questo non giovasse a mostrare l' errore in cui sono coloro che credono essere uscita con altro ordine l' Epistola ai Pisoni dalle mani dell' autore, dovrà giovare l' autorità dei codici, dei quali non ve n' è pur uno che contraddica alla comune lezione. E basti di questo; ora veniamo ai precetti, i quali sebbene siano nella maggior parte rivolti a parlare della poesia epica, e della drammatica, nullameno servono a qualunque maniera di componimento poetico non solo, ma a qualunque bell' opera di mano o d' ingegno, così che abbia a dirsi coll' Algarotti che l' Epistola di Orazio ai Pisoni è il codice delle belle arti.

§. 1.

Come l' unità sia necessaria ad ogni genere di scrittura: e come il Poeta debba guardarsi di non riunire insieme cose ripugnanti fra loro.

Incomincia il poeta dal dire, che qualunque cosa si prenda a scrivere deve avere unità, e convenienza di parti. E

per rendere più sensibile lo sconcio che viene dal difetto dell' unità, e della convenienza delle parti ci pone sotto gli occhi un' immagine di stranissimo mostro che ha capo di donna, e collo di cavallo con sopravi penne svolazzanti, e di svariati colori: la persona poi di membra raccozzate qua e colà va a terminare deformemente in un pesce. Egli è certo che alla vista di tale dipinto, non vi sarebbe chi tenesse le risa, quantunque i chiaroscuri e le ombre fossero ben toccate, e fosse bella ciascheduna parte, considerata separatamente: perchè quando le parti non convengono insieme a dare unità al tutto, per belle che sieno in sè sono sempre deformi nel tutto che si compone di loro. Un bel commento a questo luogo trovo nel Galateo di monsignor Della Casa il quale qui mi piace recare di peso. « Vuol essere, dice, la bellezza uno, quanto si può il più, e la bruttezza per lo contrario è molti, siccome tu vedi che sono i visi delle belle e leggiadre giovani. Perciocchè le fattezze di ciascuna di loro paion create pure per uno stesso viso; il che nelle brutte non addiviene: perciocchè avendo elle gli occhi per avventura molto grossi e rilevati, e il naso piccolo, e le guance paffute, e la bocca piatta, e il mento in fuori, e la pelle bruna, pare che quel viso non sia di una sola donna, ma sia composto di visi di molte, e fatto a pezzi; e trovasene di quelle, i membri delle quali sono bellissimi a riguardare ciascuno per sè, ma tutti insieme sono spiacevoli e sozzi, non per altro, se non che sono fattezze di più donne, e non di quest' una, sicchè pare ch' ella le abbia prese in prestanza da questa e da quell' altra ». Dal che è facile rilevare quanto importi l' unità e la convenienza delle parti, se di esse ancorchè in sè perfette, un' imperfezione grandissima si viene a formare. E bene disse colui l' unità ne' poemi, e in qualunque o-

pera d' arte di mano e d' ingegno essere quella per la quale principalmente si mostra la forza della mente creatrice, e la vera impronta di ciò che chiamano *Genio*. E certamente ove manca unità manca la potenza di presentare ad un punto solo di vista quanti sono i concetti nostri, potenza rara negli umani ingegni. Così l' universo in tutte le sue parti mostra l' immensità della mente Suprema che lo creò, ma la più sublime idea di questa mente infinita allora corre agli occhi quando tante e sì diverse parti si mirano convenire in un punto solo: quando in somma se ne scopre l' unità.

Degno è adunque d' Orazio questo fondamentale precetto, il quale prima ci era stato dato da Aristotile, poi sott' altre parole da Cicerone nei libri dell' Oratore, opera che in gran parte si conviene coll' Epistola ai Pisoni di Flacco. E starebbe assai bene che alcun valente ne mostrasse i luoghi in cui eguali precetti si danno dall' uno e dall' altro scrittore, che forse ne verrebbe utilità non lieve. Io solo osserverò che il precetto dell' unità qui accennato vuol essere preso filosoficamente, non a modo de' sofisti e de' pedanti; perocchè misurando l' unità col modulo di costoro, pochi sono i poemi che abbiano intera l' unità, e forse Omero, Sofocle, Virgilio, e lo stesso immortale Torquato, non anderebbero esenti dall' esserne appuntati. Sia adunque a nostra guida la filosofia e l' analisi, cerchiamo con queste scorte restringere ed allargare i termini delle regole secondo la materia che trattiamo, perocchè le leggi non sono sì ferree da non piegar qualche volta al sorriso delle Grazie. E sebbene taluno dica ai pittori, e ai poeti farsi copia di ardire ciò che ad essi talenta, non si dee intendere mai la facoltà di dar nello strano, e nel falso: si consente ai pittori e ai poeti lasciar libero il freno alla fan-

tasia, non sì però che la ragione non abbia a correggerne il volo.

§. 2.

La semplicità dovere andare unita all' unità, e non doversi stranamente introdurre cose aliene dal proposito: ancorchè le siano buone, le consideri separate.

Conseguente a questo precetto è l' altro che viene appresso nel quale s' insegna, che le licenze sono concesse al poeta per dare maggiore bellezza e verosimiglianza al suo poema, non per renderlo mostruoso e stravagante. E però nè deve, nè può congiungere insieme cose fra loro repugnanti, come sarebbe ad esempio; mandare ad un pascolo i lupi e gli agnelli, e unire insieme le aquile e le colombe. Nè manco deve il poeta andar vagando troppo lontano dal suo soggetto, nè per vaghezza di mostrare Arte deve descrivere cose che mal si convengono, e introdurre digressioni fuor di tempo. È vizio comune de' poetastri, che quando non sanno trattare l' argomento che han preso, si gettano qua e colà introducendo descrizioni o cose affatto estranee, e così se ne escono: in guisa che leggendo i loro componimenti ti pare di aver sott' occhio quel panno a cui sono appiccati tanti pezzettini di porpora, onde diremmo noi anzi che altro si fa una veste da arlecchino; e così quello che fu aggiunto per dare aria di gravità e di nobiltà, torna alla fine ad effetto pienamente contrario. Altri pur del genere dei primi, hanno ricorso ai luoghi comuni, e fanno non altrimenti che quel pittore il quale dimandato da un nau-

frago gli dipingesse in una tavoletta il suo naufragio, onde con quella al collo andare in giro ad accattare la vita, dissegli che vi porrebbe anche un cipresso. E in vero che ha che fare un cipresso con una fortuna di mare? E pure tali sono molti poeti, i quali avendo impreso a cantare di gran cose, se ne escono poi dimenticando l' argomento, in una descrizioncella, come del bosco di Diana, o di un ruscelletto che va zampillando tortuosamente pei campi, o del corso del fiume Reno, o dell' arco piovoso. E siccome questo non può soddisfare lettore che abbia fior di senno, così è da badar molto a non cadere in tale vizio. Chi vuol trattare un argomento, prima di porsi all' opera sappia e conosca che cosa è, sicchè non gli abbia da accadere di doversene uscire in istranezze, o di cominciare per un modo, e terminare in un altro, come quel vasellaio che avendo posto sulla ruota un' anfora, ne formò poi un orciuolo. Il lettore si duole sempre quando vede fallita la sua aspettazione, e quando scorge che il poeta anzi che secondare l' intenzione dell' Arte, non risponde a ciò che aveva promesso dapprima: *quae est inconsequentia rerum foedissima*, direbbe il gran maestro de' Retori Quintiliano. In somma ogni cosa che si tratta deve esser sempre una e semplice; conciossiachè la semplicità e l' unità siano le prime doti le più necessarie e indispensabili d' ogni qualunque poema, come quelle dalle quali deriva l' ordine, prima se non unica sorgente del bello.

---

§. 3.

Doversi bene considerare e studiare per non essere tratti ad inganno dall' apparenza del vero e del bello. Essere cosa facile per fuggire un vizio dare in un altro.

Ma perchè gli uomini sovente, anzi che al vero sono presi all' apparenza del vero, ne viene, che cercando di fuggire un vizio si dà, senza volerlo, in un altro. Chi vuol essere breve dà nell' oscuro; chi va in traccia di ornamenti, manca nel più bello dell' opera; chi cerca sublimità dà nel tumido; chi non s' arrischia a gran volo, rimane a strisciarsi terra terra. Vi ha taluno, che per difetto di varietà rimane secco e monotono: alcun altro poi cercando soverchiamente varietà, finisce in istranezza, e ti pone nelle selve i delfini, e nel mare i cignali. E tale avviene a chiunque si mette a scrivere senza lasciarsi guidare dall' Arte; lo stesso desiderio di fuggire un vizio lo fa incappare in un altro. E la mancanza dell' Arte è pure d' altri mali cagione. Così per mancanza d' arte quello statuario che aveva officina in fondo al ludo Emilio, sebbene ritraesse al vero unghie e capelli, pure non faceva statua che nell' intero stesse bene; conciossiachè per saper ben condurre una parte non sia agevole condur bene il tutto. E del tutto più che della parte si dee dar pensiero lo scrittore: perchè come niuno torrebbe d' esser bello a patto di avere schiacciato il naso, come il Brunello d' Ariosto, così niuno scrittore deve imprendere opera, se non ha tanto d' arte da poterla condurre bene in tutte le parti. Questi precetti non solo giovano la poetica, ma sì ogni bell' arte, perocchè il pit-

tore e l' architetto a somiglianza del poeta dovrà sempre mettere studio a comporre bene il tutto anzi che alcuna parte, talchè non si potrà mai dire bella una fabbrica esternamente ben ripartita, se l' esterno non risponde all' interno; nè si chiamerà mai bella una statua solo che abbia ben fatti i piedi e il capo.

§. 4.

Doversi por mente se l' argomento che scegliamo sia dalle nostre spalle o nò: perchè da questo dipende il riuscire o nò facondi ed ordinati nel dire. Quanto metta bene ordinare nel tutto le sue parti.

Che se tanto studio dee porsi, e tanto d' arte perchè le parti siano così ben condotte che n' esca un tutto senza menda, non dovrà usarsene minore per vedere se il tema che noi imprendiamo a trattare sia veramente da noi. La materia vuol essere proporzionata alle nostre forze, e noi prima di recarci sulle spalle il carico dobbiamo veder bene se i nostri omeri siano da tanto. La qual cosa, se io mi appongo non è tanto agevole, perocchè l' amor proprio fa che noi veggiamo in noi pregi che non abbiamo, e questa è cagione della mala riuscita delle opere a cui ci poniamo. E però i giovani specialmente cessino per poco la voce dell' amor proprio, e prima di dar mano a cosa alcuna, esaminino tutte le difficoltà che potranno incontrare, e se non vedono di poterle superare, lascino il tema, che ne verrà più bene ad essi da ciò, che da ogni altra prova. Certo è che a chi ben conosce sè stesso e le proprie forze non accade di dare in que' vizi in cui cadono quegli sfron-

tati, che credendo poter tutto sapendo nulla o poco, trattano di tutto, talchè poi le opere loro rimangono ad essere derise e sdegnate dai savii. A chi avrà scelto tema addatto alle proprie forze non verrà meno mai la facondia nè la chiarezza dell' ordine. La grazia e la forza dell' ordine poi, secondo che avvisa il celebre Metastasio, *consiste in due conoscenze: cioè quella per la quale si distingue quale fra le cose che hanno da dirsi debba essere anteposta o posposta; e quella che esattamente giudica quali oggetti meritino che il poeta vi si trattenga, e quali altri, accennati sol quanto la necessità esige, sia utile il trascurare.* « In due guise, soggiunge Mario Pagano, si può ferire l' unità: o valendosi nel tutto di parti dissimili fra loro che non convengono al soggetto medesimo, e tale e così fatto è l' esempio del mostro recato; ovvero le parti sono simili, ma peccano per eccesso e per difetto . . . E a tal precetto, cioè di serbare la convenevole e giusta estensione delle parti riducesi l' altro principale avvertimento d' Orazio, nel quale ci mostra che lo schivare d' un vizio nell' altro ci mena, se la pazienza non ne sia di scorta ». Non solo mostra gran senno quello scrittore che sa recar in mezzo cose convenienti a dirsi, ma chi sa schifare quelle che convenienti non sono.

---

§. 5.

Quanto giovi il buon uso della elocuzione: quando sia concesso coniare nuove parole: e come lo Scrittore debba contenersi secondo quelle norme che l' uso ha imposte alla favella.

Dopo avere mostrato il bene che si deriva dall' ordinare le parti, passa il poeta a mostrare qual prò ne venga dal buon uso dell' elocuzione, e come anche in questo lo scrittore debba sapere scegliere e dare coi colori della favella vaghezza e novità al suo tema. Sebbene alcuni abbiano tenuta sentenza diversa dalla nostra, che è pur quella di molti uomini sommi, noi ce ne passiamo d' ogni questione, e diciamo che Orazio qui parla della metafora, e ch' egli qui insegna come per mezzo de' tropi si possa dare aria di novità alle parole. *Due precetti*, dice assai bene il Gargallo, *in questi due versi sono compresi, parsimonia e cautela nelle parole del tutto nuove, sagacità nell' innestare quelle già note, tanto che l' innesto le faccia apparir nuove. Nell' uno e nell' altro vuolsi andare a riguardo. Di molti e bellissimi esempi egli ancora ce ne appresta (Orazio) e quasi questi versi medesimi presentano il precetto e l' esempio. TENUIS IN VERBIS SERENDIS*, e, *CALLIDA JUNCTURA offrono vocaboli usitati, cui un ingegnoso accozzamento dà un' aria di novità. E invero la bellezza dello stile assai meno dalla sceltezza delle voci, che dall' arte dell' intrecciarle, riceve forza e splendore. Dà questa il numero ed il colorito. Lo scrittore alletta l' orecchio con l' armo-*

nia delle frasi, fa inganno all' occhio, talor rappresentandogli quasi dipinti gli obbietti che prende a descrivere. Che se occorrerà esprimere con parole idee delle quali gli antichi non ebbero contezza alcuna, allora sarà concesso allo scrittore licenza di foggiare alcun nuovo vocabolo. E qui si osservi a quali condizioni Orazio dà questa licenza. Prima, *pudenter*, cioè si dee far questo moderatamente, ove necessità lo richieda, indi le parole devono essere attinte a fonte greca. Nel che si vuole insegnare che non come vorrebbero alcuni si possono coniar parole all' impazzata, ma si deve dare loro l' impronta delle usate nella lingua, sicchè nulla abbiano di scabro, o di straniero. Aggiungasi che questa licenza egli consente a Virgilio e a Vario, cioè a più grandi poeti dell' età sua: cosa che ci fa credere che Orazio con ciò accennasse non ad ogni scrittorello, ma ai sommi soltanto potersi ciò concedere. Nel che mi pare vedere che la licenza data da Orazio intorno ciò sia più ristretta che altri non crede. E basti a persuadersene che egli Orazio pone per condizioni che sia necessario veramente creare una nuova parola, ad esprimere un idea nuova che altrimenti non potrebbe essere espressa, che abbia foggia, e suono confacente alla lingua, e che sia portata innanzi da uno di que' grandi che soli possono decidere, se la lingua o no avesse difetto di quella voce. A queste condizioni egli è certo che fra gli antichi e fra i moderni sarà sempre lecito coniare nuovi vocaboli. Oltre queste cose per bene, e acconciamente usare della favella in cui si scrive, è a sapere che essa favella non si mantiene sempre in tutte le parti fresca e vivace, ma come tutte le cose umane è soggetta a diverse fortune. Quindi coll' andare degli anni alcune parole invecchiano, e fatte per vecchiezza deformi sono quasi cacciate fuor del mondo, al-

tre si tramutano dal primo significato, altre infine di oneste che erano divengono ignobili e turpi. E il savio scrittore deve por mente a questo; perocchè sarebbegli colpa grave mettere innanzi le vecchie, o richiamare a perduto significato le altre; peggio poi come nobili usare quelle che sono invilite. E norma sicura in questo gli sarà l' uso, il quale solo è arbitro degli umani parlari. Ma quando si dice l' uso, non intenda alcuno che Orazio accenni alle male consuetudini, o alle speciali parlature di qualche provincia, poichè l' uso che dà legge in fatto di lingua istà nelle mani, e nel senno de' grandi scrittori d' una nazione: e non già di un solo, ma di tutti quanti. Queste cose sono significate assai bene da Orazio, e vogliono essere considerate e studiate molto. Da queste si trae buon argomento a rispondere, e a coloro che non vogliono freno di autorità nella lingua, e a quelli che non osano dar passo fuori dell' orme degli antichi, senza considerare permutazioni che sono nate nella favella. Errori amendue grandi, e da fuggirsi da chiunque voglia fama di bello scrittore lunga e durevole.

§. 6.

Delle varie maniere di poesia, e come ciascuna debba avere una forma propria. La forma consistere nel metro. Se all' Epopea epica nostrale possa convenire il verso sciolto. Dell' elegia, della satira, e della lirica.

A diverse maniere di poesia diversa forma si conviene, nè piccolo studio in ciò deve porsi, perchè siccome disdirebbe ad una matrona l' arredo di giovanetta sposa, o ad

un pastore la porpora dei re, così ad un componimento grave disdice forma non grave, ad un lieto forma non lieta. E la forma d' ogni poesia istà, se io non erro, nel metro, il quale vuol essere addattato con ogni diligenza all' argomento che si prende a trattare. Quale metro si convenga all' Epopea lo mostrò Omero, il quale anche in ciò fu poi imitato da Virgilio, e dagli altri Epici minori della Latinità. Presso noi italiani i quali manchiamo dell' esametro che fu il verso epico de' Greci e de' Latini, il metro conveniente al poema eroico pare fuor dubbio l' ottava rima. In questo metro scrisse dapprima Giovanni Boccaccio la Teseide: in questo scrissero i loro poemi l' Ariosto e il Tasso, e sull' esempio di loro parve stabilito non esservi altro metro da sostituire. Tuttavia e fra gli antichi e fra i moderni alcuni sono di credere che l' endecasillabo sciolto possa tenere le veci dell' ottava rima. La questione è veramente grave e forte a decidersi, tanto più che i più belli poemi dell' antichità Omero, Lucrezio, Virgilio, Lucano, Stazio recati in verso sciolto sono letti con diletto ed ammirazione. E però ricercando come avvenga che piacciono i traduttori de' grandi poemi recati in isciolto, non piacciono poi i poemi originalmente scritti in questo metro, mi pare d' avere trovato ragione bastantemente buona per dire, che piacerebbero anche i poemi dettati in questo metro se avessero le grandi bellezze di quelli che in questo sono stati tradotti. Non piace l' *Italia liberata del Trissino*, dicono alcuni perchè scritta in verso sciolto; non piacerebbe, dico io, neppure scritta in ottava rima. Il vizio non istà nel metro, ma sta nella macchina, nella condotta, nella catastrofe del poema. Or chi saprebbe dirmi, se *la Gerusalemme liberata* potrebbe spiacere quando fosse stata esposta dal Tasso in versi sciolti perfetti ed elaborati come sono le sue ottave? Diranno non

si leggerebbe con tanto diletto; ma se il metro può tanto, perchè si legge egli più volentieri l' Eneide recata in isciolto dal Caro, che no quella posta in ottava dal Beverini? Perchè si legge egli con più diletto l' Iliade scioltamente verseggiata dal Monti, che no quella recata in ottava rima dal Ceruti; anzi dal Monti stesso che ne tradusse il primo libro in ottava rima? Io credo bene che sia più facile scrivere un poema che piaccia in ottava rima che in verso sciolto, e la ragione mi pare questa, che l' ottava ha in sè una musica incantatrice, la quale facilmente ricopre que' piccoli difetti, che ove ella mancasse ti offenderebbero. Il lettore pieno di quella dolce e variata melodìa, e preso all' incanto della rima ti manda per buone alcune espressioni umili, alcuni non giustissimi concetti, de' quali ti farebbe coscienza se tu scrivessi senza questi prestigi. Io ho sempre assomigliato il verso rimato ad un volto, il quale sebbene non abbia intera perfezione di delicate fattezze, pure appar bello per la neve delle carni, e per la porpora che gli colora le guance: il verso sciolto poi ad un volto pallido, il quale mostrando senza illusione alcuna degli occhi tutte le sue forme non riesce bello e piacente, se non è in ogni minima parte perfetto. Dammi un poema ispirato come la *Divina Commedia*, egli sarà opera mirabile o sia dettato in isciolto, o in rima. Ma basti aver detto questo, e mi sia anzi perdonato l' avere recato in mezzo cose, che Orazio non poteva trattare.

Gli affetti d' una dolce tristezza furono dapprima espressi in esametri e pentametri, e diedero nome a quel componimento che noi chiamiamo Elegia. Chi dapprima ne fosse l' autore è incerto, poichè alcuni ne fanno inventore Eteocle Pollinestre, altri Eteocle di Nasso, e Licone; del quale ultimo si dice che preso da furore lo sfogasse cantando elegie.

Ma queste sono congetture: ben è fatto che fra i Greci i più distinti scrittori d' Elegie furono Callimaco, e Fileta di Coo, il genio de' quali era invocato da Properzio. Fra i Latini nessuno a mio avviso eguaglia Tibullo il più elegante, e delicato fra quanti sono scrittori di questo genere. Catullo, Properzio ed Ovidio sono pure essi classici esemplari sebben nel secondo alcuni riprendono soverchio uso di favole, ed elocuzione sovente troppo lirica, tavolta oscura; nell'ultimo una distemperata vena di poesia. Fra gli Italiani Alamanni, Sanazzaro, Rolli, Menzini, e fra i moderni Monti e Pindemonte coltivarono con onore questo modo di poetare. Ma non creda alcuno che solo il pianto e i lamenti siano materia dell' elegia; perocchè sebbene dapprima non uscisse di questa materia, coll' andar degli anni ella cantò versi d' allegrezza, spesse volte eguagliò il volo dell' *Ode*, e talora anche dell' *Inno;* e cantò soggetti al tutto epici. Se voglia sapersi quale debba essere lo stile dell' Elegia; dirò che egli deve adattarsi al soggetto: facile e patetico nel pianto: vivace e grazioso nell' allegrezza; nobile ed ardito ne' soggetti Lirici; grave e maestoso negli Epici.

Archiloco fu inventore del *Giambo*, e Licambo fu il segno a cui mirò la sua rabbia. Questo metro non è molto distante dalla prosa, e però come proprio sel' ebbero la commedia, e la tragedia: conciossiachè meglio che ogni altro si confà al dialogo, vince ogni guisa di strepito popolare, e sembra nato fatto a servire all' azione. Le nostre commedie italiane furono scritte dapprima in prosa, poi in endecasillabi sdruccioli, indi in verso Martelliano. Ma perchè ogni metro parve contraddire alla verosimiglianza, i moderni sono volentieri tornati alla prosa. Le tragedie poi furono scritte dapprima in versi endecasillabi misti a settenarii. Poi quando si pose mente che la diversità del metro dava aria di

Lirico al soggetto tragico, si lasciarono i settenarii, e si tenne solo l'endecasillabo il quale ha tutte le virtù che i Latini concedevano al giambo, sia per il dialogo, sia per l'azione, e forse in questo prevale al metro antico che ha più di forza, e di nobiltà. L'Alfieri può mostrare se io parli il vero. Un'altra specie di tragedie abbiam noi, credo sconosciuta ai Greci, ed ai Latini, alla quale noi diamo nome di *Melodramma.* E' componimento fatto per la musica, e che si declama cantando a suono di strumenti musicali, e se io non erro sta fra la commedia, e la tragedia, poichè colla tragedia ha comune la nobiltà del soggetto, e il movimento de' forti affetti, colla commedia poi la catastrofe. Conciossiachè il dramma pare che ami un fine lieto, sebbene i moderni mostrino dissentire da questo. A me però non conviene toccare tali questioni, ma solo ragionare dei metri. E il metro del melodramma recato all' ultima perfezione dal Metastasio è composto di endecasillabi nel più rimati, e frammisti a' settenarii; e quando la passione si manifesta e si determina si usano strofette a versi corti, che diconsi *aria*, la quale dall' Arteaga fu chiamata l' epifonema della passione, ed è il compimento più perfetto della Melodia.

Le lodi degli Dei, e degli Eroi furono affidate alla Lira, epperò dicesi Lirica quella poesia, in cui il poeta canta quasi ispirato. Questa domanda rapidi voli di fantasia, modi arditi, forti e brevi immagini, sentenze, concetti, e un tale disordine apparente, qual è proprio di chi parla per commozione d' animo, non per istudio. Pare che Orazio trascuri di far parola dei metri Lirici; ma io credo che a bella posta egli se ne sia passato per insegnarci che ogni metro convenientemente formato, e regolato dalle debite armonie è buono al Lirico. Chè in fatto pare che colui che

si abbandona alla propria fantasia, non debba mostrarsi inceppato dal metro: e basta che il metro scelto da principio ordinatamente prosegua sino alla fine. E da ciò credo io nasca l' infinita moltiplicità di metri lirici che in ogni lingua troviamo. Ma quale sia il soggetto della Lirica brevemente ora dirò. Le lodi degli Dei, è degli Eroi, come è detto, le vittorie degli Atleti, le Palme Elee furon il soggetto de' canti di Pindaro: gli affetti giovanili, le cure d' amore, le gioviali ebrezze diedero materia ai carmi di Anacreonte di Saffo, e di Alceo. Noi pure Italiani abbiamo una lodata schiera di lirici: Petrarca, i Tassi, Testi, Chiabrera, Filicaia, Menzini, Manfredi, Zanotti, e fra i moderni Parini, Leopardi, Monti offrono esempi d' ogni genere di poesia Lirica: e se tutti non sono egualmente senza difetti, tutti però hanno nobilissimi pregi, e sono degni d' essere letti ed imitati.

§. 7.

Del Decoro, e come senza questa qualità non si possa sperare di scrivere bene, in alcun genere di poesia nè di prosa.

Dopo avere mostrato i metri convenienti a diversi generi di poesia Orazio passa ad insegnare ciò che importi *il decoro* ad ogni guisa di componimento. *Decoro* secondo che avvisano i maestri dell' arte è quella legge per cui ogni cosa deve adattarsi al soggetto che parla, alla cosa di che si parla, alla persona che ascolta, così che per questa s conosca che ogni specie di componimento, ogni materia ha qualità sue proprie, ha colori che non possono andar

confusi con altri. Egli è adunque necessario per iscrivere bene conoscere ciò che importa ciascun argomento secondo il genere a cui egli appartiene e tratteggiarlo coi colori nativi, e non con istrani. Senza questo è invano aspirare a lode di poeta. A dichiarare questa verità basti vedere sconcezza che verrebbe se alcuno con tragico verso si facesse a narrare intrighi da commedia, o se gli atroci e miserandi casi che sono soggetto della tragedia (come la cena di Tieste, l' Agamennone, il Filippo) fossero esposti in istile famigliare, e da commedia. A ciò mirando insegnava Marco Tullio nel suo libro dell' Oratore che *in tragoedia comicum vitiosum est, et in comoedia turpe tragicum.* Ciascuna cosa vuol essere con decoro trattata, e tolto il decoro, è tolto il meglio della bellezza e dell' arte. Ma sebbene si dica che alto e sublime deve essere lo stile della tragedia, umile e famigliare quello della commedia, nullameno perchè e in questa e in quella si possono forti e gagliardi affetti destare, e dar circostanze che dimandino diversità di stile, ne consegue che talvolta un personaggio in commedia per mantenere il decoro del suo carattere parlerà in istile alto come se di tragedia, e potendo aver luogo nella tragedia condizioni quasi famigliari, anche lo stile decentemente umile vi si potrà usare. Laonde ben dice Orazio che presso Terenzio Cremete mosso dall' ira parla, per dir così tragiche parole, e molto sopra lo stile della commedia s' innalza; e il tragico Euripide in dimesso stile introduce i suoi attori a lagnarsi. Telefo e Peleo infatto sbandeggiati mendici, oppressi dal dolore e dalla fortuna, quasi dimenticando di lor essere, si abbandonano alla commozione ed al pianto in istile che poco si dilunga dal pedestre, e senza ricercare parole ampollose, e modi esornati, adoperano di entrare nell' animo degli spettatori, e colla loro miseria guadagnar-

ne la compassione. Il che è secondo natura: perocchè gli uomini posti in certe fortune sono eguali in tutte le condizioni della vita: l' ira scuote egualmente il cuore de' nobili, e de' volgari, e chi è costretto dalla sventura ad accattare la vita dall' altrui pietà, qualunque egli sia di condizione, o di stato, usa la sincera favella de' sventurati, il pianto degli infelici, che è più potente sul cuore degli uomini di quanti artifizii può dare l' arte dei Retori. Questo però non altera punto la legge generale per cui s' insegna lo stile della commedia dover essere umile, elevato lo stile della tragedia, giacchè riguarda la situazione diversa de' personaggi non mai la natura di queste due affatto divise specie di poema.

§. 8.

Del diletto: come ogni poema debba entrare con diletto nell' animo del leggitore; cosichè possa con facilità esser messo a svariati affetti secondo natura.

Non basta però che belli d' eleganza, e splendidi d' elocuzione siano i poemi (o poesie d' ogni maniera) devono essere ancora aggradevoli, e devono entrare con diletto per gli orecchi nell' animo. L' armonia, e chi nol sa? deve essere appropriata agli affetti che noi vogliamo destare, non altrimenti che le idee, e l' azione. Ogni affetto ha un eco suo proprio nel cuore umano, ha un volto una voce un gesto: se questo manca non vi è fiore d' eleganza non altezza di concetto che possa supplire al difetto. L' ira ridesta l' ira, il pianto richiama il pianto. Se vuoi che io pianga, piangi tu prima: allora le tue sventure mie si fa-

ranno. Ma se tu o Telefo, se tu o Peleo nell' espormi le tue sventure non saprai atteggiarti a dolore, non parlerai in voce d' uom che si duole, non accompagnerai le parole col portamento che risveglia a pietà, al racconto de' tuoi mali o dormirò, o riderò. Se brami adunque vedere buon effetto di commozione in chi ascolta le tue poesie, fa ch'elleno esprimano quella passione che cerchi accendere negli altri, non solo con sentimenti a quella passione conformi, ma *con un porgere* conveniente, e ricordati che una delle più grandi virtù dell' oratore a sentenza di Demostene istà nel porgere, e tal pure si dica de' poeti. Il poeta che imita la natura deve esaminarla in ciascuno stato dell' animo umano, e guardarsi dal porre in bocca agli interlocutori de' suoi poemi parole o modi che la natura all' uomo in tale commozione non consenta. Imperocchè ella ha posto ne' cuori fin dapprima un abito per cui naturalmente inchiniamo a sentire dentro noi ciò che veggiamo al vero fuori di noi. E quando è nata in noi quella commozione, facilmente poi si manifesta per mezzo delle parole. Che se il parlare non sia conforme al grado, al sesso, all' età, alla condizione degli interlocutori noi ci esporremo ad essere derisi. E perciò molto importa, dice Orazio, guardare se il servo Davo o il padrone parla; se un vecchio presso a decrepito, o un giovinetto nel primo bollor degli anni, se una matrona di grande famiglia, od una diligente nudrice, se un mercante od un agricoltore; perocchè ciò che ad uno si addice parlare, mal si addirebbe all' altro. Nè questo solo, ma devesi osservare ancora il diverso carattere delle nazioni, la diversa educazione, perchè diversamente sentirà e parlerà un uomo di Colco, da un uomo d' Assiria, e grande ancora vi sarà differenza se il tuo interlocutore sarà stato educato a Tebe, ovvero in Argo, giacchè il clima le abi-

tudini le leggi di una nazione diversificando da quelle di un' altra, fanno sì che anche gli uomini differiscano fra loro.

§. 9.

Che si debbe mantenere il carattere agli personaggi introdotti nel poema, o sia lor consentito dalla fama, o imposto dallo scrittore. Come la materia comune possa tornare di ragione privata: quale introduzione si convenga ai poemi d' ogni maniera, ma più spezialmente all' epico eroico: infine come debba studiarsi che di fumo nasca luce, non fumo da luce.

Poeta che tratta argomento tolto alle antiche memorie, deve mantenere al tutto il carattere che fu imposto dall' antichità ai personaggi; e se inventa nuovo soggetto, deve fare che i caratteri delle persone sieno convenienti al soggetto che egli tratta, e delineati a modo che l' uditore o lo spettatore possa crederli come veri. Se egli vorrà rappresentarci Achille, Achille sia intrepido, sdegnoso, inesorabile, fiero, non conosca diritto che nella sua spada. Tale ce lo mostra Omero, e contraddire al carattere che Omero gli diede, sarebbe o far ridere, o non trovar fede. Se vorrà metterci innanzi Medea, sia feroce, inflessibile, quale Euripide ce la diede a vedere; Ino parli sempre in voce di pianto; Isione abbia sempre faccia di perfido; sempre errante e vagabonda sia Io; sempre triste Oreste. I caratteri di costoro furono a noi tramandati dall' antichità, e non si possono alterare. « Laonde, dice il Tasso, fra tutte le circostanze è prima questa della persona, nella quale si deb-

be osservare quel costume che dalla fama l' è attribuito ». Ma se lo scrittore si affida di porre sulla scena soggetto non più tentato (e qui le parole d' Orazio mirano agli scrittori di tragedia e di commedia) ed osa introdurre un nuovo attore da lui immaginato, cerchi che questi parli ed operi sempre conformemente a quel carattere che dapprima gli ha improntato.

Sarà più difficile, dice il Venosino, dalle materie comuni, che è quando dire non trattate da alcuno, e che possono essere proprie di tutti, prendere sóggetto di tragedia, che prenderla dalle storie e da poemi antichi, perchè la materia comune non avendo ancora ricevuto forma dall' arte, più malagevolmente si tratta, che non quella a cui l' arte già diede un' impronta sua propria. Quindi sarà più facile dall' Iliade togliere argomento per una tragedia, che crearlo di fantasia. E non dirò io solo che sarà più facile perchè la strada è tracciata, ma perchè più di leggieri l' argomento e i personaggi della medesima come già conosciuti per veri troveranno fede negli ascoltatori. Ma come la *comune materia* potrà ella diventare di privata ragione? Ecco ciò che risponde per me a questo luogo il Metastasio. « Dopo aver consigliato, dice egli, il poeta tragico a prender piuttosto per sua materia un episodio dell' Iliade, ha ottimamente soggiunto, che questa materia medesima, già da Omero resa pubblica, cioè di ragion del pubblico de' poeti e de' loro cultori, diverrà di ragion privata dello scrittore, purchè non traduca egli di parola in parola il suo originale: non tutta ne conservi esattamente la condotta: nè s' inoltri, servilmente imitandolo, in qualche angustia, dalla quale non gli sia poi possibile di ritirarsi senza violare qualche precetto drammatico, all' osservazione del quale l' epico da lui scelto antesignano, non era stato obbligato ». E qui è

da osservare come interprete si chiami colui il quale rende parola a parola, traslatando da una lingua all' altra; traduttore sia quello che l' eleganza, le sentenze, le forme speciali d' uno scrittore si studia di ritrarre.

Ora Flacco viene a dare un nuovo precetto, il quale può riguardare i prologhi che gli antichi preponevano alle commedie e alle tragedie, ma però più da vicino riguarda la proposizione d' ogni poema epico. Dice adunque che questa deve essere modesta, perchè gran colpa sarebbe promettere più di quello che l' uom può dare, ed è ben meglio che egli dia più di quello che ha promesso; anzi che mancare alla sua proposizione. Molti hanno creduto che il difetto censurato da Orazio nella proposizione del poema del Ciclico Antimaco stia nella gonfiezza del verso:

Di Priamo il fato e la famosa guerra
Io canterò . . . . .

Ma perchè se si avesse a condannare un verso di tal fatta presso che tutti i poemi epici latini e italiani sarebbero a condannare, io credo che la censura d' Orazio fatta al poeta ciclico non sia già per quel verso, ma sì perchè avendo con questo posto in grande aspettazione il lettore, il resto poi non corrisponde, ma tutto il poema è come il parto della montagna da cui nasce un topo. E mi conforta l' aver a compagno di questa opinione l' immortale Metastasio, del quale qui reco le parole. « Non so rinvenire, dice egli, alcun fasto poetico nel semplicissimo verso condannato: credo bensì che abbia voluto il nostro Autore disapprovare non già lo stile fastoso, ma con più fondamento l' enorme vastità di una preposizione, nella quale si promette di cantar tutti gli avvenimenti di Priamo, e di tutta la lunga

guerra troiana. E conferma Orazio questa mia credenza mettendo in opposizione di questo disapprovato principio il principio dell' Odissea, da lui giustamente esaltato: nel quale Omero restringendo la sua promessa alla narrazione del solo disastroso ritorno d' Ulisse in Itaca dopo la guerra troiana, non incomincia il suo racconto dall' ovo di Leda, cioè dalla nascita di Elena, nè fa, come aveva fatto il poeta Antimaco, che per cantare il ritorno di Diomede da Troia alle sue case, ne aveva incominciata l' esposizione dalla prolissa descrizione delle orribili circostanze della tragica morte di Meleagro ». Omero con questa preposizione incomincia il suo poema:

Musa, quell' uom di moltiforme ingegno,
Dimmi, che molto errò, poich' ebbe a terra
Gittate d' Ilion le sacre torri;
Che città vide molte, e delle genti
L' indol conobbe.

E però il poeta deve cercare far sorgere la luce dal fumo, non dalla luce far nascere il fumo. « Orazio, dice il Tasso ammaestrò gli Epici coll' autorità d' Omero, e per mio avviso non biasimò Orazio tutti i principii alti ed illustri, ma quelli solamente a' quali non corrispondono le altre parti; perocchè non si conviene, come egli dice, dare *ex fulgore fumum, sed ex fumo lucem:* ma il dare *ex luce lucem* non sarebbe biasimato da Orazio medesimo. Diremo adunque che o si dà luce da luce, o luce da fumo, o fumo da luce, o fumo da fumo; e con parole proprie diremo o che sono principii chiari, e le altre cose chiare, e dopo gli oscuri principii seguitano più chiare narrazioni, o da chiari principii nascono le oscure, o dagli oscuri similmente le oscure; e parimenti le basse dopo i bassi, e le basse dopo gli alti, e le alte appresso gli alti, e le alte che

seguono i bassi cominciamenti. Di queste quattro copie, che i Latini chiamavano combinazioni, due per mio parere sono degne di biasimo, l'altre di lode: merita biasimo il dare le cose oscure dopo le oscure, e le oscure dopo le chiare. Le altre due sono laudevoli molto, e lo stesso giudizio si può fare delle altre quattro coppie, se le alte cose e le basse insieme si accoppieranno ». Per questo modo il Tasso spiega la frase che parve strana al Gargallo; della quale però anche Quintiliano fece uso. E certo è bene che se a modesto principio di poema magnifiche narrazioni seguiranno, egli sarà un dare da fumo luce, come appunto fece Omero, il quale propostosi dire solo i viaggi di Ulisse, narrò poi altre maraviglie stupendissime, che niuno poteva aspettarsi dopo sì umile proposizione, come ad esempio è l'episodio di Antifate re dei Lestrigoni, che leggesi al libro decimo dell'Odissea, l'altro di Scilla di Cariddi, e del Ciclope nel duodecimo. Insomma si dee prometter poco per attender molto, e mal fa chi promette molto non potendo dare che poco. « E in questa lode d'Omero (così segue il Metastasio) Orazio insegna ai poeti epici e drammatici, che per tener sospeso ed attento il lettore o spettatore, è necessario che il corso delle favole mai non s'arresti, e mostri sempre d'avvicinarsi alla catastrofe. Le narrazioni, le descrizioni, gli episodi, le dispute quasi accademiche, le ricercate e numerose sentenze non necessarie all'azione, quantunque degne per se medesime di ammirazione e di lode, fermano il corso alla favola, allontanano la catastrofe, e fanno cangiare in tedio la delusa curiosità dello spettatore. » E perchè la favola mostri sempre di affrettare al suo fine, bisogna che il poeta trasporti l'uditore in mezzo l'azione come se nota gli fosse. « Virgilio (così il Gargallo) cantar volendo la venuta di Enea in Italia comincia appunto

dal settimo anno della sua navigazione, come se noto già fosse quanto era preceduto, il che egli a guisa d' episodio dallo stesso Enea nel secondo libro fa che si narri ». Deve anche il poeta avere l' accortezza di lasciare a parte quelle cose che, quand' anche siano bene introdotte nella favola, non le possono aggiungere punto di splendore. Alle volte poi deve rappresentare come veri gli avvenimenti da lui del tutto inventati ad aggiungere interesse, vaghezza e novità al suo poema: e deve così bene sapere frammischiare il vero al finto, che lo spettatore alla fine abbia tutto per vero, e la condotta sia così naturale, che non discordi il mezzo dal principio, il fine dal mezzo: ma tutte le parti della vera o finta rappresentazione non solo con verisimiglianza l' una all' altra corrispondano, ma di necessità l' una all' altra conseguiti.

§. 10.

Come debba lo scrittore che brama ottener plauso conservare ne' personaggi le qualità proprie dell' età della condizione della natura di ciascuno.

A chi voglia che gli uditori applaudiscano alle sue composizioni (e qui principalmente si parla de' componimenti drammatici) conviene por mente a ritrarre il carattere e i costumi d' ogni età, d' ogni condizione, nei personaggi, che sono introdotti nel dramma. Niuna cosa tanto spiace allo spettatore, quanto il mancare a queste convenienze. Il vecchio parli, ed operi da vecchio; il giovane alle parole, ai modi, agli atti mostri sempre un giovane. Fanciullo, che ha scorta appena la lingua a favellare, e di mal sicure or-

me stampa il terreno, deve scherzare co' suoi pari, presto adirarsi, presto placarsi, disvoler ciò che volle, ed ogni istante cangiar di pensiero. Giovinetto imberbe uscito della guardia dell' aio ami cavalli, e cani, e la palestra, e il disco; si pieghi come cera al vizio, non sostenga riprensori, sia tardo a scorgere il bene, prodigo del denaro, miri sempre a gran cose, sia sempre bollente di desiderii, pronto a disamare, ciò che prima gli piacque. L' età virile cangiate inclinazioni d' altro più non si curi, che di ricchezze e di amicizie, si brighi ad acquistar carichi, sia guardinga dal mettere il piè in fallo, onde non avere con vergogna a ritrarlo. Il vecchio poi sia a diverso colore pennelleggiato, sia sempre intorniato da molti incomodi, cerchi far tesoro, e poi infelice se ne astenga, e tema usarne, o freddamente, e coll' animo sempre dubbioso ponga mano agli affari, sempre indugiatore, sempre eterno nelle sue speranze, sempre desideroso di più lunga vita, e di prevedere il futuro. Incontentabile, fastidioso, abbia sempre in bocca le lodi di quel tempo, in cui egli era giovane, riprenda, e morda quelli, che a lui sono minori d' età. Questi sono gli speciali caratteri delle diverse età dell' uomo. Molti vantaggi recano seco gli anni, che montano al grand' arco della vita, molti ne tolgono quelli, che di là scendono. E però lo scrittore stia attento nel dare a ciascuna età ciò che le conviene. Alcuni scrittori, specialmente all' oggidì, pare che poco si diano pensiero di questo, e « guidano, dice il Costa, in teatro i servi ed altre persone rozze ed agresti a parlamentare, e a sputar tondo, come se predicassero dal pergamo. Questo è tanto sconcio che il volgo stesso ne rimane infastidito ». E infatto ben è facile ad avvisare questo difetto, perchè in ogni stato, e in ogni condizione di uomini è troppo agevole di far paragone dei caratteri mal

tratteggiati, coi veri caratteri della natura. « A questi costumi (diceva il gran Torquato) a questi costumi del fanciullo, del vecchio, del ricco, del possente, del povero, del nobile e dell' ignobile, quel che in un secolo è convenevole, in ogni secolo è convenevole, chè se ciò non fosse non ne avrebbe parlato Aristotile; perocchè egli di sole quelle cose fa professione di ammaestrarci, che sotto l' arte possono cadere; e l' arte essendo costante, e determinata, non può comprendere sotto le sue regole ciò, che dipendendo dall' instabilità dell' uso, è mutabile ed incerto. Siccome anco non avrebbe ragionato dell' unità della favola, s' egli non avesse giudicata questa condizione essere in ogni secolo necessaria. Ma mentre vogliono alcuni nuova arte sopra nuovo uso fondare, la natura dell' arte distruggono, e quella dell' uso mostrano di non conoscere ».

§. 11.

Quali cose siano da porre innanzi agli spettatori, ed a' lettori, e quali nò.

Dopo queste cose Orazio scende a ragionare delle materie che si debbono offerire agli spettatori o in tragiche, o in comiche rappresentazioni. In due modi si può rappresentare un fatto, in sulle scene: o portando sotto gli occhi dello spettatore l' azione, o narrandola come avvenuta. Vuoi tu sapere se sia meglio narrare, o presentare il fatto? esamina bene il tuo argomento. Se la materia che tratti è tale, che nulla sappia di crudeltà, che non ributti, ti fia meglio porgere l' azione sotto gli occhi degli spettatori. Più presto nasce la commozione per le cose vedute, che per

le udite; perocchè delle prime lo spettatore è testimonio a se stesso, dell' altre può di leggieri dubitare; e la commozione degli animi è il segno a cui mira principalmente ogni scrittore. Ma se il fatto che narri ribocca di atrocità, cui gli occhi mal sosterrebbero di vedere, allora fa che il fatto sia narrato: chè non dee mai la commozione tornare in istrazio de' riguardanti, se egli è vero, che il diletto è il principale scopo, o almeno il necessario condimento d' ogni genere di poesia. E però non si vegga dal popolo Medea snaturata madre trafiggere sulla scena i figliuoli, nè il barbaro Atreo a vista di tutti appresti in cibo a scellerata mensa le viscere dei nipoti la natura stessa ripugna, e inorridisce a tali spettacoli. Dirò ancora, che la buona morale ci perde: perchè l' esempio di un vizio, quasi sempre partorisce vizio, e gli uomini, che miti entrarono al teatro rincruditi alla rappresentazione di tali atrocità, partono feroci, e così a poco a poco la razza umana imbarbarisce. Eppure chi il crederebbe? a dì nostri il teatro non si piace che di nefandità, e di atti turpemente atroci. In un solo dramma più volte il pugnale colpisce l' innocente, ed il reo, e non si ha ribrezzo di far fremere il popolo alla vista delle torture, del carnefice, e del feretro. E quando cesseranno simili indegnità? Dio faccia che presto: forse allora avremo meno a dolere che gli sdegni passino sì rapidamente dal cuore alla mano. Nè solo gli atti crudeli, e nefandi si devono sottrarre alla veduta del popolo, ma ben anche si devono sottrarre quelli, che hanno in sè stranezza, o poca verosimiglianza. L' uditore sdegna di credere ciò che facilmente non gli entra in capo: e se tu vuoi farglielo credere a forza, ne ha sdegno e dispetto. Non porrai dunque in iscena Progne, che mette penne di uccello, nè Cadmo, che si cangia in serpente. Favole an-

tiche sono queste, che niuno certo userebbe presso noi, ma pur ve ne ha dell' altre non meno strane di queste, le quali mostrano di tornare in voga, come sarebbero i portenti della magia. Speriamo però, che presto e al tutto scompariscano anche questi dal teatro, e da ogni maniera di poesia. » Non sarebbe (aggiungerò qui ciò che a tale proposito dettò il Tasso; chè l' amore che io ebbi sempre a questo scrittore filosofo m' invita a recarne le parole) non sarebbe convenevole nella scena la tramutazione di Cadmo in serpente, la quale convenevolmente fu narrata da Ovidio, non quella di Aretusa, non quella delle Ninfe converse in navi, la quale si legge appresso Virgilio, non quella di Proteo in tante sembianze descritta nella Georgica, e prima nell' Odissea, non quella nel cerchio de' ladroni, della quale Dante si vanta con queste parole

Taccia di Cadmo e di Aretusa Ovidio,
Che se quello in serpente e questa in fonte
Converse poetando, io non l' invidio.

Non quella di Fileno in fonte appresso il Boccaccio, o del Mago in tante forme appresso il Boiardo, o di Astolfo in mirto appresso l' Ariosto: non tante altre che si leggono con maraviglia in tanti altri poeti moderni, e antichi, non tante maraviglie le quali nel teatro sarebbono per avventura sconvenevoli, e nell' Epopeia sono lette volontieri sì perchè sono sue proprie, sì perchè il lettore consenta a molte cose, alle quali nega il consentimento colui che risguarda ».

§. 12.

Che i poemi drammatici denno essere divisi in atti. Quanti debbano essere gli atti: del nodo, e dello sviluppo: del dialogo e infine dei cori.

Segue Orazio ad ammaestrare lo scrittore drammatico, perchè egli conduca la favola a modo che sia ridomandata con plauso dagli spettatori. E la prima avvertenza che egli ne dà si è che ella debba essere divisa in cinque atti. Io non credo, che questa sia condizione senza la quale una tragedia, o commedia non possa riuscir buona, ma dubito, che Orazio abbia dato questa legge non come inerente al dramma, ma solo per secondare l' abitudine del popolo, il quale usato a questa partizione si crederebbe deluso, ove la favola fosse in meno che cinque atti, e si sentirebbe noiato, ove andasse più innanzi. Questa regola adunque risguarda la pratica, la quale dal savio scrittore vuol essere ben considerata, perchè andare contro le consuetudini, spezialmente se inveterate, suole produrre spesso spesso di non buoni effetti. Appresso insegna, che non si debba introdurre, nè deità, nè potenza sovrumana a sciogliere il nodo, se questa non vi sia indispensabilmente chiamata dall' azione. » È indubitato, così il Metastasio, come lo asserisce Aristotile, che quella è la più artificiosa, e commendabile catastrofe, la quale scioglie il viluppo d' una favola, nascendo intrinsecamente dal corso della favola medesima, dimodochè il popolo, che non l' aspettava riflettendo alle cose da lui nel corso della rappresentazione ascoltate e vedute si trovi convinto, che doveva quello scioglimento necessariamente, e verisimilmente succedere. Perciò sulle trac-

cie d' Aristotile ci avverte Orazio di non ricorrere indifferentemente al poco ingegnoso espediente esterno di far correre una deità in macchina per isciogliere un nodo troppo inconsideratamente avviluppato, *quando esso non ne sia degno*. Ma egli non c' insegna quali circostanze debba avere codesto nodo per meritare d' essere disciolto da un nume. Aristotile vuol che basti la necessità d' informare il popolo di cose antecedenti, o posteriori alla rappresentazione, ignorate dagli uomini, ma note solamente agli Dei, che tutto sanno. La libertà dei tragici Greci in quanto al valersi de' Numi in macchina non si trova ristretta neppure fra i non angusti limiti aristotelici: onde io non saprei a qual canone o a qual esempio autorevole attenermi per far uso regolare delle macchine suddette, se non mi determinassi a credere, che la grandezza e la maestà d' un soggetto, e l' eroica dignità de' personaggi introdotti e supposti in ispecial cura de' Numi vagliono a rendere analogo e connesso questo mirabile col verisimile ». Sin qui il Metastasio, alle parole del quale null' altro aggiungeremo, se non che ci pare che Orazio coll' avvertirne che non si deve coll' intervento di un Essere superiore procurar la catastrofe, voglia insieme avvisarci, che si devono fuggire tutte le catastrofi comuni, quali sono le voci dell' Oracolo, le improvvise ricognizioni, le lettere, e simili altri modi proprii di chi non sa condurre la favola ad un naturale sviluppo, e giunto al quint' atto non può spacciarsene, senza aver ricorso a questi modi volgari, e comuni.

Altro precetto ci dà Orazio, ed è di non fare che il dialogo vivo sia più che fra tre persone, e questo per non confondere l' ascoltatore. Non è già, che non possano convenevolmente trovarsi sulla scena quattro o più attori, che questo si può, nè alcuna regola vi contraddice, ma che il

dialogo non deve essere dibattuto da più che tre personaggi, perchè come bene osserva il Gargallo, così usando non ne viene affollamento, nè confusione nel dialogo. » Flacco insomma avverte esser cosa sconcia che quattro interlocutori gareggino parlando a lungo, nella medesima scena. L'immortal Ennio Quirino Visconti bensì in sua dissertazione asserisce essere stata legge costante avverata dagli antichi Greci drammatici, e dai più rinomati tra i moderni, che il nodo, la catastrofe, e la somma dell' azione fra tre soli degli attori principalmente si aggirassero ».

Segue il poeta latino a mostrare quale fosse l' officio del Coro nelle antiche tragedie. Il Coro non era altro che una adunanza di persone le quali dovevano rappresentare la volontà del popolo, e dichiarare le intenzioni del poeta. Egli a mio avviso dalla sapienza dei Greci fu posto a questo officio onde temperare nell' animo degli spettatori l' effetto troppo gagliardo che in essi poteva nascere nello sviluppo delle forti passioni, di che principalmente la tragedia si nutre; così che la rappresentazione non nuocesse alla morale, ma sì le giovasse. Il Coro preparava gli animi prima dell' incominciarsi della favola, e fra l' un atto, e l' altro manteneva sempre viva l' attenzione degli uditori, ai quali mentre si richiamava a memoria parte della favola, si davano pure misti a diletto precetti utili alla vita civile. È certo che in questo luogo Orazio accenna ai due offici principali del Coro, l' uno dei quali era di sostenere la parte di attore nei dialoghi per mezzo d' una sola delle persone che formavano il Coro: l' altro poi era quello di distinguere atto da atto; giacchè il Coro non compariva mai alla metà dell' atto, ma solo al fine. E qui ci giova riferire intorno ciò le parole del profondissimo Gian Vincenzo Gravina » Benchè tutta la tragedia fosse opera nel principio

del solo Coro, pure il Coro non perdè affatto il suo officio dopo l' introduzione dei personaggi, poichè o il Coro con essi parla, ed allora è instrumento con cui la favola si conduce a fine; ed ha più sembianza di attore che di Coro; siccome anche luogo di attore piglia il Coro diviso, quando l' una parte del Coro con l' altra ragiona, delle quali parti una *coro* l' altra *semicoro* si appella; o il Coro canta nella fine di ciascun atto, rappresentando università, e la parte del popolo più sana, che giudica degli affari regi, e del governo politico, commiserando le ingiuste calamità, sedando l' ire, e i buoni esaltando, e condannando i cattivi; e questa benchè non sia parte necessaria alla condotta della favola, è però parte utile a recarne il frutto allo spettatore: e dee intervenire sì per mantenere piena la scena, ed occupar gli occhi, e gli orecchi quando cessino i personaggi; sì per conferire alla verisimilitudine dell' opera ».

I Cori, comechè usati dagli antichi tragici italiani, a' dì nostri più non hanno luogo nella tragedia, e sono rimasti soltanto al melodramma più per servire alla musica, che per aiutare la favola. Io non so dire se questo sia fatto con vantaggio o con danno; solo osserverò che se per una parte più rapidamente la favola corre alla sua catastrofe, per l' altra è tolto in molta parte l' effetto morale che la favola stessa deve produrre sul popolo: e ben dubiterei molto affermare ora delle moderne, ciò che delle antiche tragedie affermava Aristotile, cioè che elleno sono purgazione degli affetti: perocchè tolto via il Coro che sulle passioni mostrate nella tragedia veniva moralizzando, mi pare che la tragedia debba dirsi piuttosto una commozione d' affetti a destare terrore e pietà, che non una correzione della umane passioni.

A chi voglia conoscere l' uso de' Cori nel melodramma non farò che recare innanzi le parole del Gherardini le quali varranno ben più che le mie. » Allorchè, dice egli, viene in un' azione a pigliar parte il popolo, o la soldatesca, od altra massa di gente, ne nasce il Coro; e siccome d' ordinario non sono costoro introdotti per altro a favellare, se non per accrescere l' effetto musicale, così bisogna che il poeta si studii non solo di giustificare la lor presenza, ma di attribuir loro eziandio giusto motivo di concitazione, ed i lor sentimenti dovranno essere concisi e appassionati, e naturalissimi, a fine di guardare al possibile la verisimiglianza nella coincidenza delle loro parole. » E questo basti aver dette a dichiarare ciò che Orazio ragiona intorno i Cori.

§. 13.

Come non possa il poeta che scrive in una nazione civile tenersi alla natia rozzezza, ma debba accomodarsi ai mutati costumi e all' indole de' presenti fin dove chè l' arte e la natura consentono.

Ne' versi che seguono, il Poeta latino par che biasimi il lusso smodato che venne in Roma da poichè ella ebbe signorìa quasi sull' universo. Dapprima il teatro in Roma era semplice: le tibie accompagnavano con umile suono il Coro, e non erano già ornate di oricalco, quasi venute in gara colle trombe. Esse bastavano all' accordo delle voci, e all' accompagnamento del canto, ed empivano del loro suono il piccolo procinto del teatro, che non era già affollato di gente, essendo di poco cresciuta la popolazione, la

quale era ancora casta, modesta, e in semplice rozzezza amava frugalità. Ma poichè il popolo romano portò oltre le armi, e in maggior cerchia di mura si chiuse, e i giorni festivi passò fra le tazze e i conviti, accrebbe maggior licenza al canto, ed a' musicali concenti. Non poteva in vero sperarsi miglior effetto, quando uomini affatto incolti, ed affrancati da ogni fatica andavano a popolare i teatri, e si trovavano a un medesimo scanno il cittadino e il villano, l'uom dabbene e il disonesto. Allora cominciò a piacere nuovo artificio di scena e di musiche, e fu applaudito il suonatore che più lunga strascinava la vesta sul palco. » Nè il teatro solo (soggiunge il Metastasio interpretando il Poeta latino) le vesti, gli strumenti musicali, e la musica istessa soffersero alterazione, ma lo stile insieme dei poeti tragici, i quali volendo mostrarsi troppo elevati, sentenziosi, e quasi presaghi del futuro, divennero tumidi ed oscuri al pari degli oracoli di Delfo ». In eguale condizione, convien pur confessarlo, pare che oggi si trovi il moderno teatro. A molti più che la nobile elocuzione conveniente alla tragedia pare che diletti la lirica, con che si genera di leggieri oscurità, e questa elocuzione lirica (se io non erro) non è altra da quella che Orazio stesso censura nel verso

Et tulit eloquium insolitum facundia praeceps.

O sia che lo stato riposato e dovizioso di un popolo conduca di leggieri a questo stravagante lusso di favella anche nel teatro, o questo vizio sia conseguente alla sazietà che il bello ed il buono suol generare, certo è che pure a dì nostri il teatro è sovente ingombro da favole strane, più stranamente esposte in un linguaggio tumido del pari che oscuro, e che non discorda punto dai detti degli oracoli e

delle sibille. Eppure tali non sono gli esempi dei Greci e dei nostri grandi Italiani: eppure questa via è molto lontana da quella più agevole e spedita che condusse le antiche nazioni a quella civiltà che quanto più oggi è da noi invocata, tanto più sembra da noi allontanarsi.

§. 14.

Di un antico genere di tragedia chiamato tetralogia: come da questo possa derivare il moderno dramma buffo: quali condizioni a questo si convengano.

Alla tragedia antica pare che i Greci accoppiassero un altro genere di componimento tragico-satirico, chiamato tetralogia, e questo per ricreare il popolo commosso alla vista delle atroci fortune che davano soggetto alla grave tragedia. Ma perchè in questa specie di componimento (al quale potrebbe riferirsi l' origine del nostro melodramma buffo) spesse volte rimanevano offesi il pudore e la verecondia, il maestro de'Pisoni dà buoni precetti per togliere questo sconcio. Dice adunque che gli scrittori, i quali gareggiavano di aver a premio delle loro tragedie un vile capro, per compiacere agli uditori, misero in iscena agresti satiri i quali motteggiando con piacevoli sali senza invilire la tragica gravità gradevolmente intrattenevano con grate novità, quando egli dopo compiuti i sacri riti, giacevasi avvinazzato, e senza ritegno. E qui è d' uopo richiamare a memoria l' origine della tragedia. La vite da che fu trovata da Bacco a lui fu sacra: e perchè i capri forte danneggiano a questa pianta furono sacrifizio destinato alla divinità protettrice della vendemmia. Il primo capro che cadde in sacrificio destò il

plauso e la gioia degli agricoltori: accorsero al sacrifizio, e in mezzo la licenza e il tripudio della vendemmia cantarono lodi a Bacco motteggiando e danzando. Dicesi che Epigene di Sicione pensasse di frammettere al canto e alle danze alcuni racconti che furono detti episodii, anche per dar riposo ai cantori, e ai danzatori. Così dalle lodi di Bacco si passò al racconto di cose d' altro argomento; piacque la novità, e il popolo intese con attenzione ai racconti. E per tal modo durò finchè Tespi incominciò a dare miglior forma allo spettacolo. Ma di costui toccheremo a suo luogo, or questo ci basti. La tragedia adunque dai riti sacri tolse la gravità, dalla popolare licenza il motteggio, e la satira. La quale ultima parte pare che restasse ai Greci soltanto, e se fu fra i Latini non ce ne rimane esempio. « M' immagino (dice il Gargallo) che questo dramma satirico esser dovea quasi una giocosa parodia del serio poco prima esposto, siccome tante ne leggiamo dell' Iliade, e dell' Eneide, e di parecchi drammi del Metastasio, e di taluno del Lazzarini, e dell' Alfieri travestiti alla foggia bernesca. E che mal non mi apponga, me ne appresta Orazio stesso l' argomento, inseguando come debbansi *vertere seria ludo*, insegnando cioè come simili parodie vanno scritte ». Quali condizioni ponga Orazio allo scrittore di siffatti drammi (che, o io m' inganno, presso i Latini erano quelli che venivano sotto nome di commedia atellana) brevemente esporrò. Conviene, dice egli, contemperare il dicace motteggiare dei satiri, e così tornare di serio in giocoso il dramma che non dia poi nel basso e nel vile. E perchè meglio si conosca questa sconcezza, Orazio secondo il suo uso ne mette per figura sott' occhi la deformità, e dice che sarebbe sconveniente che quell' attore che sostenne nella grave tragedia la parte d' un Iddio, o di un Eroe,

e fu veduto passeggiare la scena coperto d' oro, e di porpora, nella parodia si cangi affatto da quel che era, e alle vesti ai modi agli atti alle parole ritragga un vil taverniere; o mentre sdegna di tenersi terra terra, si alzi a vaneggiare fra le nubi. Non conviene alla tragedia di questo genere viltà di verso o di linguaggio, ella deve tenersi fra due, sicchè lo stile non sia sublime nè sia vile, come pudica matrona che in giorno festivo costretta a mettersi in danza, sa contenersi modesta in mezzo ai protervi satiri.

Se io avessi a scrivere un dramma di questa maniera (sono parole di Flacco stesso, nelle quali seguiamo la bella interpretazione del Gargallo) non vorrei usare nomi disadorni e volgari, nè manco mi compiacerei delle parole dicaci dei satiri: non vorrei neppure tanto discostarmi dai colori della tragica elocuzione, che alfine non si paresse divario alcuno dal parlare del servo Davo, e della sfacciata Pizia che gongola d' allegrezza per avere scroccato un talento a Simone, o tra il parlare di Sileno, che quantunque usato a conversare coi satiri, deve pur sempre mantenere il carattere di Aio e seguace del Dio Bacco. Vorrei adunque (egli segue), formarmi uno stile e un linguaggio bensì foggiato di voci note, e tolte dai parlari del popolo, ma disposte con tal arte che sebbene mostrassero uno stile scorrevole e facile a modo che ciascuno fidasse di far altrettanto, pure se vi si mettesse, egli avesse a sudarvi molto, ed invano. E questa è quella lodata facilità la quale mentre pare così agevole a conseguirsi è sopra modo difficile; e beato chi l' ottiene. Egli però ad ottenerla ne insegna la maniera, ed è il buon ordine in cui si collocano le parole, onde n' esce la chiarezza del costrutto; e il riunirle in frase che loro aggiunga novità ed eleganza. In questa guisa si possono nobilitare le parole ed i stessi modi

volgari. Ma perchè si domandi nobiltà alcuna di stile, e si disdica usare *verba satirorum* non devono però i Fauni usciti allora dalle selve usare il linguaggio nativo del cittadino, come se fossero nati e cresciuti ne' trivii, o nel foro; nè devono con troppo delicati versi andare scherzando, chè questo sarebbe contro il vero, e falserebbe il loro carattere: nè manco devono proverbiare alla grossa, o muover con lazzi, o lubrici e ignominiosi motteggi le risa del popolo; imperocchè sebbene la plebaglia e il compratore del cece abbrustolito e delle noci plaudisca, ne restano offesi e guasti i cavalieri, i patrizi, e quanti son uomini onesti. Di qui, oltre ciò che riguarda lo stile, si deve ancora apprendere quanto debba allo scrittore di drammi, qualunque siano, stare a cuore di non offendere per modo alcuno la modestia degli spettatori.

§. 15.

Qual modo di verso giovi alla drammatica: e in prima qual verso vi usassero i Greci ed i latini.

Ma perchè a chi scrive drammi oltre le cose dette è necessario conoscere ancora quale metro si convenga usare ne' medesimi, ora seguendo il Venosino sarà il nostro discorso intorno al metro. Gli antichi vi adoperarono il Giambico, verso molto adatto alla recitazione; e di suono aggradevole del pari che maestoso. E come ben osserva Aristotile, essendo quel verso che più tiene alla prosa e per l'umiltà del suono e del ritmo, rende meno inverisimile che gli uomini parlino in versi. I nostri Italiani nella tragedia usano volentieri l' endecasillabo, il quale, se deve credersi

al Metastasio, è figlio legittimo del giambo de' Latini. Ma perchè questo metro latino composto di due sillabe, una breve e l' altra lunga, come sa chiunque non è digiuno delle cose di prosodia, pareva correre troppo velocemente, gli scrittori presero a dargli più grave andamento coll' inframmettervi alcuni spondei. Giambo veramente fu detto il piede, trimetro giambico il verso, il quale poi dal nome del piede che lo componeva ebbe nome di giambo. Accio ed Ennio si mostrarono negligenti, dell' armonia dei versi, e i loro trimetri si mostrano nel più senza arte, e non dilettano: e però a ragione questi due antichi scrittori sono ripresi da Orazio. Il quale dice apertamente che le tarde desinenze dei versi drammatici hanno biasimo, o perchè mostrano poca diligenza, e soverchia celerità in chi li scrisse, o perchè accusano lo scrittore di vergognosa ignoranza dell' arte sua. Egli è ben vero che pochi sono coloro i quali possono giudicare di tai cose, e vedere dove sta il difetto, e come sono male armonizzati i versi, dal che ne viene che larga indulgenza si concede ai mediocri poeti. Ma non per questo si deve trasandare l' arte del bene condurre il ritmo poetico ne' drammi. Chè non è buona ragione affidarsi della scusa altrui, nella speranza che altri non conosca i nostri errori: perocchè in questa speranza noi ci avvezziamo ad una riprovevole negligenza, che ogni dì più crescendo ci dà baldanza non meno che difetti. Non basta fuggire la colpa di negligenza, bisogna meritar lode, e lode non è mai l' essere assoluto da colpa. A questo badino i giovani scrittori, e perchè loro avvenga di ottener lode da chi non ha occhi da vedere i difetti delle sue scritture, non creda aver conseguito quella perfezione che ciascun autore si deve proporre. Miri all' eccellenza nell' arte; di là solo gli può venire durevole la fama. E per conseguire questa

niun mezzo migliore che avere dì e notte a mano i migliori esemplari. Studiate ne' Greci, diceva Orazio: ed io aggiungerò studiate ne' Latini, e ne' migliori Italiani, e quando vi paia aver piena la mente dell' arte e delle bellezze loro, fatevi a scrivere; e quasi gareggiando con essi ritraete in voi quelle doti per cui essi ebbero titolo di classici, e di solenni maestri. Non è perciò che noi ci dobbiamo strettamente conformare agli antichi: molte cose furono buone in un' età, e non sono nell' altra: ogni secolo ha proprietà tutte sue, alle quali dal savio scrittore si deve pur far ragione. Così i sali e le armonie plautine piacquero al rude Lazio, dispiacquero al secolo d' Augusto, nel quale raffinati gli orecchi non meno che il modo di sentire, non si vollero più gli aspri e ingrati suoni de' trimetri plautini, e si ebbero per inurbane le argutezze che prima erano sembrate piacevoli e squisite lepidezze.

§. 16.

Come debba condursi chi vuole avere nè posteri fama di buon poeta drammatico: e quanto gli convenga emendare a tutt' uomo, ripulire e limare le sue poesie.

Fino alla sessantesima Olimpiade, o poco più la tragedia e la commedia furono una cosa sola, e tutte insieme non furono che una narrazione, un dialogo, un coro. Tespi fu il primo che dividendo il tragico dal comico incominciò a dar forma alla favola, e posti sovra un carro gli attori, loro insegnò di accompagnare al canto il gesto, e di dipingersi la faccia. Dopo costui venne Eschilo che vera-

mente può dirsi il padre della greca tragedia. Costui fu prode guerriero e combattè nei campi di Maratona: scrisse oltre settanta tragedie, ed ora appena sette ce ne rimangono: ben ci rimane memoria che trenta volte fu coronato in Olimpia. Egli fu il primo a porre in istabile palco gli attori, egli primo ad usare la maschera, e a trovare arredi, e vestimento decente. Nè in questo soltanto cercò il decoro, ma sì nello stile, e fe' parlare con grandiloquenza gli attori, e loro diè calzare il coturno. In generale lo stile d' Eschilo è grande, pieno di spiriti guerrieri, e di fierezza; il suo carattere è veemente eroico, sebbene qualche volta cercando il sublime cada nel gonfio, e invece del grande qualche volta trovi il gigantesco. E poichè la tragedia in questo modo formata aveva cacciato da sè tutto ciò che sà di satira comica, si formò immantinente la commedia, ed ebbe molto plauso. I comici imitando i tragici diedero forma e disposizione alla favola comica, e presto la commedia seppe emulare la stessa tragedia. Ma l' onesta libertà concessa ai comici di mordere il vizio, cadde a smodata licenza, e basti sapere che Aristofane il più grande dei comici greci, giunse ad esporre alle beffe del popolo il santo petto di Socrate. « La commedia, dice un chiaro scrittore, giunse ad internarsi impunemente nel segreto dello stato, trattar di pace e di guerra, e di alleanza, beffeggiare ambasciatori, screditar magistrati, manifestare i latrocinii de' generali, e additare i più potenti e perniciosi cittadini, non solo con una vivace imitazione de' loro costumi, ma col nominarli, e copiarli al naturale colle maschere ». Perciò fu d' uopo che la legge frenasse l' insolenza degli scrittori; e allora nella commedia tacque il coro quando gli fu tolto nuocere all' altrui fama; conciossiachè il coro contenesse sempre il veleno della satira.

E perchè de' tragici Greci Orazio non nomina che Eschilo, mi giova qui mostrare gli altri due grandi che a lui tennero dietro. Sofocle fu il secondo a presentare la Grecia di tragedie tali, che poi furono modello a tutti i tragici del mondo. Stile sublime, splendidezza di parole, novità, grandi concetti, armonie ben temperate, scene ben ripartite, maestà negli affetti, verità ne' costumi, svegliata e gagliarda fantasia, dottrine di sentenze, ma senza pompa, intreccio naturale e dignitoso, catastrofe inaspettata e maravigliosa sono i pregi per cui Sofocle parve il solo degno di stare a costa di Omero. Euripide per diverse virtù, come dice il Gravina, per altro sentiero al medesimo grado pervenne. Egli seppe, senza offesa del decoro, alla maestà della tragedia unire la gentilezza e la grazia della commedia, specialmente nella parte de' teneri affetti. Sentenzioso, vero ne' caratteri, mostra in ogni parte d' essere stato nudrito dalla socratica filosofia, onde Cicerone potè dire che ogni verso di Euripide contiene un precetto utile alla vita.

I poeti Latini fecero di tutto per riuscire nella poesia drammatica, e non fu loro piccola gloria l' avere portato in iscena domestici fatti, cioè istorie nazionali, sì nel genere comico che nel genere tragico. Nè creda alcuno che qui Orazio contraddica a ciò che poco innanzi ha detto del doversi studiare i greci esemplari: perciocchè qui dichiara che egli approva meglio vedere sulle scene romane esposti fatti romani, con quell' arte però che i Greci esposero i loro propri, così che l' arte sia greca, la materia sia romana.

E noi pure consigliamo chiunque intenda a scrivere tragedie, scegliere il soggetto dalle patrie istorie, le quali meglio, e più utilmente possono giovare agli spettatori, e più prontamente destare in essi que' nobili affetti che più vo-

lentieri si fanno strada al cuore quando vi vengono accompagnati dalla memoria delle antiche nostre virtù. Non però converremo con coloro i quali vorrebbero non solo i fatti greci e latini tolti affatto dal nostro teatro per dar luogo agli italiani, ma vorrebbero pure bandita l' arte di que' grandi maestri. Io loderò sempre un soggetto italiano trattato con arte italiana, non loderò mai soggetto italiano trattato con arte straniera.

Fra i tragici latini, primi o de' primi furono Pacuvio ed Accio, ma delle opere loro non ci restano che pochi frammenti. La tragedia latina non giunse fino a noi, e forse colpa ne fu la mancanza dell' arte nello stile de' primi tragici. Del che qui lamenta Orazio, dichiarando che ove i poeti latini avessero posto cura a studiare i loro componimenti, il Lazio non sarebbe stato men glorioso e potente per le armi che per la lingua. E di qui trae motivo a dare un salutar precetto, cioè che i giovani non si stanchino mai di correggere e maturare i loro componimenti, e non abbiano per buono quello scritto che non fu a lungo studiato, nè corretto e ricorretto più che dieci volte. » Virgilio (così il Gargallo) ed il Venosino, severissimi entrambi e correttissimi, ci offrono in loro stessi l' esempio della pazienza e della diligenza nel correggere i proprii componimenti. L' impazienza e la fervidezza della gioventù nostra alla facilità nativa dell' italiano verso accoppiandosi, confidente e temeraria troppo la rende. Quindi ogni età immenso numero di versificatori, scarsissimo di poeti riproduce all' Italia ».

Orazio non poteva far parola delle tragedia di Seneca che venne dopo lui, le quali sono le uniche che ci rimangano dal teatro latino. Esse però se hanno molti pregi, hanno pur molti difetti, e non possono venire per nulla a paragone con quelle de' tragici greci.

§. 17.

Se il poeta sia da natura o dall' arte: di quali conforti debba essere fornito chi si pone a scrivere, e come sia altra cosa essere poeta altra esser pazzo.

Fu sentenza di Democrito celebre filosofo dell' antichità, che da natural indole più che dall' arte venisse la vena del bel poetare, e quindi l' ingegno più che l' arte valesse. Egli escluse da Elicona ogni poeta di mente sana, e forse di là venne, e viene tuttora che molti si credono poeti solo perchè non si radon la barba, e camminando e passeggiando per appartate vie si mostran lunatici, e non si danno briga di nettezza alcuna della persona, ma reputano di essersi assicurata fama e nome di poeta sol perchè la pazza lor testa, cui non sanerebbe tutto l' elleboro d' Anticira, non commettono alla cura del parrucchiere. Mal avvisati che sono! esclama Orazio, non si vende a tal mercato la gloria di poeta: ben folle son io (segue egli) che al ritornare di primavera ogni anno purgo la bile: che se ciò non facessi, io scriverei i migliori poemi del mondo. Colle quali parole d' ironia mette in deriso la sentenza di Democrito, il quale giudicava l' atra bile uno degli elementi del sacro furore poetico. E seguitando dichiara che di ciò non gli cale punto, e che se non potrà riuscire poeta, insegnerà agli altri di riuscirvi, e farà appunto ciò che suole la cote, la quale non vale per sè a tagliare, ma affila il ferro perchè ben tagli, e però esporrà il debito e l' ufficio di buon scrittore, mostrerà a quali fonti si debba attingere sapienza: ciò che nutre e forma un poeta: ciò che gli convenga, e ciò che no, e a che lo rechi la potenza dell' ar-

te, o dove lo strascini il difetto della medesima. Così egli. Ora a noi piace dire alcuna cosa brevemente intorno la quistione, se più la natura o l' arte abbia mano a formare un buon poeta. Che può dar ella la natura al poeta? Forza e squisitezza di sentire e di fantasia, facilità a portare dal bello sensibile al bello morale, e con questo potenza di comunicarlo altrui: ella adunque può dar la materia della poesia. La forma però è nelle mani dell' arte: se l' arte non dirige con finezza il sentimento, se non guida i voli della fantasia, se coi colori della favella non pennelleggia gli affetti e le idee, la buona materia data dalla natura a nulla varrà. Perchè un monte dà buona vena di marmi, non si può dire che egli forma gli scultori, conciossiachè l' arte sola può formarli. Dal che ne viene che la materia e la forma essendo del pari necessarie a costituire un buon poeta, nè l' una senza l' altra da sè bastando, e la materia venendo da natura, la forma dall' arte, la natura e l' arte sono del pari necessarie. Perchè un uomo ha portato dalla nascita buone parti, non è perciò che egli sia poeta: come non è poeta chi tutta l' arte soltanto conosce. Vuoi tu un buon poeta? dammi che egli abbia tutti i doni da natura, tutti i pregi dall' arte, e l' avrai veramente perfetto. Tali furono Omero, Virgilio e Dante. Ma rendiamoci ai precetti d' Orazio.

---

§. 18.

Il sapere essere cagione dello scrivere bene, e però doversi molto studiare nella natura, e nelle opere de' grandi filosofi. Devesi avere più cura delle cose che delle parole: tuttavia se loro si aggiunga di belle parole, tornar meglio.

Quale è il principio e la fonte dello scriver bene? Risponde Orazio: *Sapere.* A dichiarazione delle quali parole così soggiunge il Metastasio: » Quel buon senso, ossia buon giudizio che si spiega nel verbo *sapere*, è certamente il fondamento principale del bene scrivere, anzi di qualunque arte, di qualunque scienza, di qualunque umana operazione. Questa è verità non mai abbastanza replicata, e da pochi sufficientemente compresa: e codesto *sapere* è puro » gratuito dono della benefica natura. Senza di questo il più distinto vigor dell' ingegno, e la più profonda dottrina non solo non giovano, ma rendono facilmente ridicoli e dannosi i più eruditi scrittori. Codesto per altro volontario dono del cielo per essere utilmente impiegato ha bisogno della dote della dottrina, la quale nella cognizione e nelle pratiche esperienze, delle quali non può fornirci la natura, gli somministra la materia e gl' istrumenti per operare utilmente. E la differente porzione di questo naturale preziosissimo dono ha sempre fatto e farà sempre la più sensibile differenza fra i grandi, fra i mediocri, e fra gli uomini dozzinali. » Bene adunque sta che il maestro de' Pisoni dopo aver detto che il buon senso è principio di bello scrivere, soggiunga che al poeta è necessario trovar materia da scrivere nelle carte socratiche. E qui a mio avviso So-

crate è nominato per figura rettorica invece del nome generico filosofi: conciossiachè il precetto torni a farci scorti che non può essere buon poeta chi non ha bene studiato filosofia, e spezialmente quella parte che parla dei doveri dell' uomo, e dà norma ai costumi, la quale fu chiamata dai Greci *etica*. In fatto come potrà uno scrittore rendere a ciascuno ciò che a lui si conviene, come potrà bei costumi proporre se prima non abbia imparato dall' etica ciò che l' uomo socievole deve alla patria, e agli amici, e con qual vincolo d' amore siamo ristretti ai genitori, ai fratelli, agli ospiti? Se non sa quale sia l' officio debito di senatore, quale quello di giudice, quale quello di buon condottiero d' eserciti, e in breve quali sono gli obblighi d' ogni stato, d' ogni condizione? Certamente chi sia digiuno di questo studio non potrà ritrarre al vero i caratteri delle persone, e mostrare gli uomini quali sono ne' diversi luoghi che occupano nella società. E buon consiglio egli è quello, che il poeta debba imitare da natura le cose per portarle tali quali sono sotto gli occhi de' riguardanti, debba farsi specchio de' costumi e delle fortune della vita umana, e non distornarsene, perocchè da questa considerazione soltanto potrà prendere i colori per tratteggiare con verità le cose che egli rappresenta: e dopo che avrà ben meditato e fermato nella mente le idee che altrui vuole offerire, non avrà grande fatica a cercar le parole: elleno spontanee seguiranno la materia. Di qua avviene che qualche volta una favola che ha bei tratti di sentenze e di affetto, e rende al vero i costumi, ancorchè non abbia vaghezza di grazia o forza di arte, meglio diletta ed intrattiene il popolo che alcun' altra esposta con isplendidezza di verso e con variate armonie, ma povera di sentenze e di verità. Dal che si deduce che la buona materia qualche

volta vale da sè senza molta arte: non è però che se quella stessa fosse condotta con arte non valesse più assai. L'oro è sempro oro, anche nelle sue masse informi; più bello però e più pregevole ed utile agli usi umani diviene quando è purificato dall' arte. E molto studio dee porsi per conseguirla, specialmente in ciò che riguarda la favella, poichè l' elocuzione è alle scritture ciò che sono i colori alla pittura. E chi dice poco importare darsi pensiero della elocuzione, dice poco importare al pittore l' arte del colorire. E però sono lodati i Greci, i quali alla svegliatezza d'ingegno aggiungevano il pregio del bel favellare, e sapevano quasi al torno condurre l' elocuzione a forza di studio e d' arte; lode che a nessuno cedettero mai. Non così, dice Orazio, usavano i Latini (e con dolore noi pure il confesseremo degli Italiani): tutto s' insegna con impegno, tutto si crede più utile che il bel favellare, e non si guarda che l' arte di dominare le umane passioni, di signoreggiare le volontà degli uomini è tutta nella lingua. Si educavano i giovani dalla prima fanciullezza ad essere valenti ragionieri. Sapessero d' aritmetica, ne' calcoli più intralciati mostrassero destrezza, questo bastava: nè differente è il pensare di taluni fra i moderni i quali vorebbero che il giovinetto attendesse in prima all' aritmetica, all' algebra, alla geometria, si volgesse dopo alle lettere: ma chi non vede che se per un lato egli rettifica le idee, per l' altro non ha i veri segni da rappresentarle? Chi non vede che lo studio della lingua deve andare del pari, e forse anche precedere quello delle idee? Abituati che noi siamo nella prima età a dar un segno per un altro, che giova egli a noi quella pretesa quadratura di mente? Gli uomini male c' intenderanno, e da questo nuovi e non lievi errori potranno nascere. Aggiungasi che le scienze esatte, costringendo la mente a con-

tinuo uso di ragione, impoveriscono gli ingegni, e tolgono ad essi ogni forza di fantasia, e di sentire, cioè ogni elemento di eloquenza, e di poesia: il che è al certo gran danno. La natura stessa, (o io prendo errore) insegna come si debbono condurre gli umani studii, se bene osserviamo che prime a svilupparsi nel fanciullo sono la fantasia, e la forza della passione, poscia la riflessione. E non si può egli da questo conoscere che prima l' arti che della fantasia, e degli affetti si nudrono, devono essere studiate e imparate, poi quelle che nascono dalla riflessione? Nè giudichino i saggi; certo è come conchiude Orazio, che noi invano speriamo versi degni di cedro, e dell' immortalità da coloro che dai primi anni non attesero che a far ragione del denaro, e furono a questo modo educati.

§. 19.

Che il poeta si può proporre per fine e il diletto, o l' ammaestramento, o l' uno e l' altro insieme. Della brevità, della verosimiglianza, e dell' unire l' utile al dolce.

Quale scopo si deve egli proporre il poeta? Qual è il principio fondamentale d' ogni poesia? Tre fini si può il poeta proporre, o di ammaestrare, o di dilettare, o tutto insieme ammaestrar dilettando. Da questi nascono le diverse guise di poemi: il poema didattico ti ammaestra, l' erotico, lo scherzevole, il descrittivo ti dilettano, l' epopea la drammatica, e nella più parte la lirica ti dilettano ammaestrando. Or che via si deve tenere per conseguire di ammaestrare senza dar noia, e non essere aridi a modo de' dialettici?

La via più facile è la brevità: siano brevi i tuoi precetti così che facilmente entrare possono nell' animo de' leggitori, e mettervi radice che alligni a buon frutto: ogni soprappiù esce facilmente dalla memoria, in quella guisa che l' acqua trabocca da pieno vaso. E questo fu anche molto inculcato da Quintiliano, il quale mostrò chiaramente che *obstat quidquid non adiuvat.* Per conseguire poi il diletto si deve cercare che le nostre fantasie stiano dentro i confini del verisimile, e non tornino in istranezza; chi si attiene al verisimile consegue quell' effetto stesso che il vero produce sugli animi; ma chi dà in istravaganza non solo toglie fede al verisimile che può esservi nelle sue invenzioni, ma al vero stesso. Epperò non si deve mai abusare della credenza dei leggitori, nè fare come a modo d' esempio dice Orazio che il fanciullo, cui la crudele Lamia poc' anzi s' ingoiò, le sia poi tratto vivo dal ventre. (Giovi qui sapere che Lamie si chiamavano certi mostri con faccia di donna i quali allettavano gli uomini per divorarli; noi crediamo che pur questi esseri siano invenzione de' poeti non altrimenti che le sirene, e le arpie). Racconti di simil fatta pare che non dovessero aver luogo nella poesia delle culte nazioni, ma egli è pur troppo vero che fra noi italiani, (degli altri non parlo) ancora si odano i mostruosi portenti delle fate, de' silfi, de' vampiri, e quel che peggio è, molti di queste letture si compiacciano. Mostruosità che disonorano l' arte e inviliscono la dignità di quella gente privilegiata, che fu erede della sapienza, e del buon gusto de' Greci, e de' Romani! Ma il poema che non ha per iscopo altro che il diletto, non piace agli uomini maturi, che cercano in tutte utilità, nè il severo poema didattico aggrada a gioventù bollente e baldanzosa. Sicchè ognuno di questi generi sembra singolare ad una determinata con-

dizione di persone: or quale sarà egli il poema che darà nel genio di tutti? Quello appunto in cui l' utile sarà meschiato al dolce, e del pari diletterà ed ammaestrerà. Questo sarà letto con avidità, questo valicherà mari e monti, questo renderà famoso il nome dello scrittore, rallungandolo nella più tarda posterità. E invero se dir si dee, pare che questo sia il fine principale della poesia. Conciosiachè sembr i ad istruzione del popolo essere stata da prima trovata la poesia, onde ella colle sue dolci e dilettose maniere mettesse nel cuore degli uomini rozzi que' precetti che sul labbro della filosofia sarebbero suonati troppo gravi e severi. Quindi è a dire che poesia la quale non ammaestra è poesia che manca del primo suo fine; poesia che non diletta non è poesia.

§. 20.

Quali difetti siano perdonabili, e come si debba dir buona quella poesia ove le bellezze superano di molto i difetti.

Ma perchè la perfezione dell' arte è cosa sopra le forze dell' uomo, nè alcuno fu mai che giungesse a conseguirla ancorchè tutta usasse la diligenza, e non si stancasse di correggere e di ricorreggere le cose sue, Orazio vuole insegnarci in questo luogo che vi sono delle colpe degne di perdono. Ma questo luogo stesso fu letto fin qui malamente nel testo, e toccò al Gargallo la lode di averlo restituito a sana lezione, la quale dice così

. . . . . non ego paucis
Offendar maculis, quas haud incuria fudit;
Ast humana parum cavit natura.

« Orazio (così si esprime il celebre suo traduttore) che si è sempre della pigra impazienza de' latini poeti nel correggere i loro versi rammaricato; Orazio il quale asserisce che non men grande per la sua letteratura per le sue arme stato sarebbe il Lazio, se la noia della tarda lima i suoi scrittori dall' adoperarla non avesse distolti; come poi avrebbe potuto dire che degli errori, dalla trascuranza, ossia dalla svogliatezza disseminati non si sarebbe scandelezzato? Questa indulgenza troppa verso l' infingardaggine stata sarebbe non irragionevole soltanto, ma sì ancora ai principii da lui più volte inculcati contraria del tutto. Non così per que' trascorsi alla natural debolezza sfuggiti, e quindi di compattimento degnissimi. Qual mai autore in onta della più accurata diligenza, tutti dell' umana limitazione può evitare i difetti? Giusto è dunque non arricciare il naso per leggiere macchie, sol che si pensi non a volontaria scioperaggine, ma ad inevitabile debolezza dell'umano intelletto doversi attribuire ». Egli è certo che per buona volontà che l' uom abbia non può mai affrancarsi di que' difetti che sono proprii della sua natura: non sempre la corda rende quel suono che la mano ricerca, nè sempre lo strale imbrocca al bersaglio a cui mira, perchè come disse già il nostro divino Alighieri, la

. . . . . forma non si accorda
Molte fiate all' intenzion dell' arte
Perchè a rispondere la materia è sorda.

Epperò dovunque sono maggiori le bellezze che i difetti per piccole macchie non dobbiamo offenderci. Quali sono adunque quelli che noi dobbiamo riprendere? I difetti di negligenza. Non ha scusa quell' amanuense che avvisato più volte, sbaglia sempre scrivendo, e sempre nello stesso modo: non ha scusa quel citarista che più volte invitato a mutare suonata va sempre strimpellando le medesime note sulla stessa corda. Per egual modo il poeta è degno di biasimo quando dimenticata l' arte, e l' officio suo di dilettare e istruire ti viene innanzi sempre ad un modo con immagini e con pensieri comuni, ed espressi senza splendidezza di poesia. Costui è da assomigliare a quel Cherilo insulso poeta alla corte di Alessandro, al quale avendo il re proposto una moneta d' oro in premio per ogni verso ben fatto, una guanciata in pena per ogni verso mal fatto, dicono che morisse di guanciate. Che giova infatto trovare in un poema dieci, venti bei versi, e poi in tutto il resto dover ridere di mille stranezze? Ben è vero che anche i grandi poeti pare che qualche volta si addormentino: ma egli avviene di rado, e il compenso che ti offrono de' loro difetti, soverchia di gran lunga. Anche Omero qualche volta mostra di dormire, ma è da condonargli, perchè in lunga opera qual' è un poema epico, si può concedere alla stanca mente il riposo di breve sonno. Ma chi a breve componimento più volte si addorme, non può essere scusato colla scusa di Omero. E per giudicare rettamente delle opere dei poeti, bisogna vedere il fine che a sè essi hanno proposto, perchè ogni genere di poesia ha le sue proprietà, come più sopra fu osservato. Della poesia si deve giudicare come della pittura. Alcuni dipinti vogliono essere veduti da vicino, alcuni piacciono più veduti da lontano: altri amano l' oscurità, altri la piena luce. Ma perfetti sa-

ranno quelli soltanto, che non temono il severo giudizio dell' occhio veduti a tutta luce di giorno. E tale è della poesia. Ve n' ha di quella, che udita, e letta di volo non ispiace, di quella che estemporaneamente dettata per un momento diletta, di quella che udita con bell' arte di declamazione a prima giunta vuol plauso: di quella infine che ti viene sotto gli occhi e mostra non temere il tuo giudizio; e questa è quella buona vena di poesia che come ti piace alla prima lettura, ti piace ancora dopo l' ottava, e la decima. I giovani adunque conoscano da questo che un breve plauso non basta a dichiarare perfetta una poesia, ma per essere dichiarata tale, deve sottostare a lungo esame di mente fredda; nè manco pensino che basti ad uno scrittore quella facilità che frutta lode ad un improvvisatore, perchè i versi degli improvvisatori sono nati a perire nell' ora stessa in cui nascono, e in sì breve vita ogni piccol pregio che mostrino è gran cosa; ma pensino che i poemi scritti e pensati sono fatti per durare; e se non durano non è meno la vergogna che la colpa di chi li scrisse.

§. 21.

La mediocrità non potersi tollerare ne' poeti: e però essere necessario di esaminar prima le cose che si vogliono dare al publico: e sottoporle al giudizio di chi sappia correggere e non lusingare.

Dopo avere insegnato quai difetti si devono condonare al poeta, Orazio viene a dare una sentenza paurosa assai, e vuole che sia scolpita nella mente de' giovani scrittori. La mediocrità, dice egli, è tollerabile e forse buona in al-

tre maniere di studii, nella poetica no; ella non si può ammettere. Si può essere un buon giureconsulto, un buon patrocinatore senza avere i pregi sublimi del fecondo Messala, e di Aulo Cascellio (che furono due grandi giurisperiti, e oratori romani); si può essere, aggiungeremo noi, un buon filosofo, senza avere la mente di Platone, e di Aristotile: si può meritar lode di oratore e di storico senza raggiungere l' altezza a cui salsero Marco Tullio, Livio e Tacito: chè l' avere molte belle qualità rende nella mediocrità sua lodato uno scrittore: ne' poeti non è così: poeta mediocre equivale a poeta non buono. È verità incontrastabile (così il Metastasio) che se non giunge ad essere ottima, è pessima la poesia: perchè alle arti che non hanno per oggetto il bisogno, ma il diletto degli uomini, non si perdona quella mediocrità, che facilmente si soffre nelle altre, le quali son pure di qualche uso, anche non eccellentemente esercitate. Come una musica dissonante, una salsa non buona dispiacciono ad una lieta mensa, perchè senza queste cose si poteva condurre la cena, così è della poesia. Nata a giovare, e dilettare gli animi, per poco che ella declini dal suo principio, cade a pessimo fine. Chi non sa armeggiare, non viene a mostrarsi in pubblica palestra, chi non è esperto al giuoco del disco, se ne sta per non far ridere di sè la spessa corona de' riguardanti. Non è però così dei poeti: ben troppi sono quelli che non conoscendo l' arte, si mettono a poetare: stolti non sanno che a ben meritare nella società degli uomini, ed acquistarsi nome onorato ne' posteri non è necessario il titolo di poeta. Anzi mi sia permesso dire che agli italiani dopo tanta celebrità di classici poeti, quanta si ebbero Dante; Petrarca, Ariosto, Tasso, e molti altri fino a dì nostri, è difficilissimo acquistare durevole fama di poeta; e sarebbe gran

prò se molti considerando questo, a tutto altro che a poesia si dessero. In ogni altra parte delle umane scienze si acquista grido famoso, solo che si esca per poco da quella mediocrità che rende intollerabili, e biasimevoli i poeti. Ma che? dirà qualcuno: sarà dunque vietato ad un onesto giovane, ad un ricco cavaliere far versi a sua voglia? Non è vietato no, e ognuno può come gli talenta diportarsi, ma perchè egli faccia versi, non si aspetti immortalità. Tu bada, dice qui il Venosino, di non fare, o dir cosa, a cui tu non sii da natura chiamato e disposto: chi fa altrimenti, mal fa: tu abbiti questo giudizio, e questo pensiero. E se ti avvenga pure alla fine di scrivere qualche cosa, non correre a porla sotto gli occhi del pubblico: sottoponila prima al giudizio dei savi, e degli amici, e tienla racchiusa ne' tuoi scrigni per molti anni. Coll' andar del tempo tu diverrai capace di giudicare te stesso, e di conoscere, e di emendare i tuoi errori. Finchè tu sei caldo delle tue creazioni non è possibile che tu ci vegga il vero; ti parranno sempre belle per troppo affezione. Ma quando sarà passato un anno e più molti ancora, se ti farai a rivederle, troverai forse deformità, dove credevi bellezze. Allora potrai correggerle, ripulirle, cosa che ti sarebbe tolta se tu senza più le avessi pubblicate: poichè non si può richiamare indietro parola quando ti è già fuggita dal labbro. Questo è ciò che intendeva Quintiliano stesso quando diceva agli studiosi, *moram impero:* infatto non fu mai biasimato alcuno dell' aver posto molto tempo ad emendare le proprie scritture prima di farle di pubblica ragione, si bene molti furono biasimati dell' averne posto poco. Gran lezione è questa!

§. 22.

Della dignità dei poeti: del utilità che da essi viene alla umana società: e del vero officio loro.

Avendo finquì mostrato a che norma si debbono regolare i poeti, scende Orazio a parlare della dignità dei medesimi, e del bene che per essi è venuto all' umana società. Dal che credo io nuova, e non meno importante lezione doversi trarre in conseguenza: cioè essere debito de' poeti giovare la religione, il buon costume, la civiltà. Chè a dir vero coloro che a tale fine non mirano, non intendono l' importanza del loro officio. Ben l' intesero i nostri Grandi Italiani: e se l' Italia uscì di barbarie, mitigò i feroci costumi, si restituì all' antica dignità nelle lettere nelle scienze nelle arti, e divenne maestra di civile sapienza all' universo, la principal lode si deve al divino Alighieri, e al Petrarca. Que' canti che non giovano al bene, e ai bisogni della propria nazione sono un delirio, un sogno d' infermo. E come i poeti italiani, così fecero gli antichi latini e greci dei quali ora Orazio si fa a tessere l' istoria. Erano ancora selvaggi gli uomini (così egli) quando Orfeo sacerdote, ed interprete degli Dei colla dolcezza del canto cessò le mutue stragi, e il vitto ferino in umano tramutò: e perciò fu detto che egli amansava le tigri ed i lioni. Anfione al suono della tebana lira è voce che movesse i sassi, e fabbricasse le mura della sua patria Tebe, per significare che colla forza del canto rammollì il rude animo dei tebani, li ridusse ad abitare entro una cerchia di mura e a prendere modi di civile comunanza. Questa sapienza ebbero gli antichi poeti: scernere dalle private le

cose pubbliche, cioè segnare i confini tra la ragion de' privati, e il pubblico diritto: separare le cose sacre dalle profane, mostrando come quelle si devono venerare innanzi tutte, e come la religione è fonte e principio d' ogni prosperità. Dar leggi alle nozze, e fermarle con certo imeneo, stabilire i diritti della patria potestà nei mariti, fabbricare città per rafforzarle di mura, e di leggi; le quali poi perchè niuno ignorasse fecero da prima incidere in tavole di legno. Per questa via giovarono i poeti alle prime società degli uomini, onde ebbero onore e nome di divini, e divina fu pure avuta l' arte loro. Appresso venne Omero il quale volendo mostrare alla Grecia la potenza dell' armi, poco valere quando non fosse rafforzata dalla concordia, cantò l' ira d' Achille: poscia ad insegnare quanto giovi la prudenza negli umani infortunii, descrisse i lunghi errori.

Di quel famoso peregrin che tanto
Pugnò pria coi Troiani, e poi col mare.

Tirteo mostrò come coll' arte de' carmi si menassero i guerrieri alla vittoria. Da questo ne venne che si credette la poesia essere la favella dei Numi, e quindi gli Oracoli parlarono poetico linguaggio; le leggi della morale già scritte negli animi umani, e da Dio stesso date a Mosè, allora incominciarono fra gli antichi fenici, egiziani, e greci a compiacersi delle forme poetiche; cosicchè quella poesia che dapprima non fu che a diletto, divenne poi norma del vivere civile. E di qua forse uscì quella favola, che la Verità dapprima ne' proprii abiti andava peregrina per lo mondo; e non essendo gradita che a pochi per la sua severità chiese alla poesia le vesti di lei; e indossatele si mise di

nuovo fra gli uomini; ed allora fu careggiata, e con grate accoglienze ricevuta. Così pure i re diedero più di leggieri agli altri uomini entrar loro in grazia, posciachè de' cari modi poetici si vestì la favella, e in note soavi seppe agevolarsi la via per gli orecchi al cuore. Quindi vennero i teatri, e la poesia fu riposo e fine a lunghe fatiche. Tutto questo giovi a mostrare la dignità di quest' arte nobilissima, e l' errore in che sono coloro che hanno in dispregio le Muse ed Apollo. Ma quest' arte divina non si acquista senza fatica, e come diceva Callimaco

Non fa d' ogni mortale agli occhi dono
Apollo di svelar sua propria faccia:
Desia vederlo invan chi non è buono.

Noi già toccammo la quistione se la natura, o l' arte più giovi a formare un poeta, e conchiudemmo ciò che qui Orazio stesso asserisce nè la natura, nè l' arte, l' una scompagnata dall' altra bastare all' uopo: non bastare natural vena senza studio, nè studio senza ingegno: volerci l' uno e l' altra. « Perchè, soggiunge il Metastasio, la sola natura non può fornire quella vasta dottrina che è indispensabile all' ottimo poeta, nè lo studio solo è capace di procurare l' acquisto di quelle necessarie naturali disposizioni che nulla hanno di divino, e non bastano sole a formare il buon poeta: ma sono sufficientissime ad impedire, che possa maî divenirlo chi per natura non le possiede ». Colui adunque il quale si sente da natura disposto a poesia, deve acquistar l' arte a prezzo di fatica, e di studio, non altrimenti che giovane il quale desidera correndo raggiungere la desiata meta: egli fece e soffrì molto ne' primi anni, nè si arrestò per sudore, nè per gelo, e diè le spalle a Venere,

a Bacco. E tal dee fare giovinetto che ai poetici studii si pone: non temere fatica, e non distrarre la mente in vanità di solazzi. Per altra strada non si viene in fama di poeti, e quegli stessi che ora sono più lodati, da prima studiarono e temettero la voce del maestro. Non basta dire come suole taluno; *io mi sento nato poeta, so coniare bei versi; venga la scabbia a chi rimane per ultimo* (come dicono i fanciulli che corrono a gara): *io non confesserò mai non sapere ciò che non ho imparato, perchè me ne vergogno.* Perocchè vergogna è fare ciò che non si sa, non astenersi dal fare perchè non si sa. Egli è certo che i più grandi poeti del mondo furono insieme gli uomini più sapienti dell' età loro. E chi sapeva più, per parlare degli italiani, che l' Alighieri, che il Petrarca nel secolo decimo quarto: uomini di grandissimo ingegno; ma di studio ancora maggiore. Chi più filosofo di Torquato Tasso? Non si scompagni adunque la buona natura dallo studio, nè si creda questa più potente di quello, se si vuole riuscire a vera lode.

§. 23.

Non doversi dare al pubblico scrittura che non sia stata a lungo meditata, limata, e giudicata da buon giudice. Doversi badare di non prendere a giudici gli adulatori.

Perchè poi gli uomini per propria natura sono portati ad adulare a se stessi, e per l' amore che nudrono ai parti del proprio ingegno rade volte ne giudicano rettamente, è necessario aver ricorso al giudizio degli amici e degli in-

telligenti. Perciò Orazio insegnava ai giovani Pisoni, che le scritture loro fidassero prima alle orecchie di Mezio buon giudice, poi a quelle del Padre, e dopo ancora alle sue. Anche questo sperimento nullameno non è senza pericolo, specialmente se chi scrive è ricco, e in grande stato. Conciossiachè le ricchezze, e la sperata protezione fanno gola a quegli stessi che dovriano essere giudici incorrotti, e la brama di guadagno travolge ogni buon giudizio. Gli adulatori corrono intorno al dovizioso poeta, come la gente corre intorno al banditore, che invita a comprar merci esposte al pubblico incanto. E se trovano terreno molle, ivi cercano seminare lusinghe e adulazioni, nella certezza di buona ricolta. Peggio poi se costoro si accorgono, che il ricco poeta rende denaro per lodi: allora avverrà che costui non saprà mai distinguere il vero dal falso amico. Si deve adunque stare in guardia quando sottoponiamo le cose nostre al giudizio degli altri, e prima di acquietarci, dobbiamo esaminare se il giudizio riportato sia stato mosso da adulazione, o da altra nascosta cagione. Nè ci faccia inganno il vedere talvolta che alla recita dei nostri versi cadono dagli occhi del lusinghiero ascoltante lacrime che paiano spontanee, ma sono comandate; o se egli balza dalla sedia, batte le mani, o percuote il suolo co' piedi, e dà in mille atti di ammirazione: perocchè comunque la scena sembri vera, ella è al tutto falsa, non altrimenti che le lacrime di quelle donne venali, che a prezzo di denaro andavano a piangere sui cadaveri dei ricchi, e sebbene nulla sentissero nel cuore, davano le viste d' essere trafitte, e tramortite dal dolore. Prima di credere al giudizio degli altri conviene che noi scrupolosamente giudichiamo coloro che vogliamo avere a giudici delle cose nostre. È anche da guardare di non fidar molto su quelli, i quali poi vengono a pren-

dere per se e per gli scritti loro i nostri giudizii: perchè in tal caso facilmente avviene che si vegga un continuo rimbalzo di lodi, e si avveri il proverbio de' latini: *Asinus asinum fricat.* L' amore, e il desiderio del sentire lodate le cose nostre, fa velo sovente al nostro buon giudizio quando giudichiamo le altrui. Qualche volta anche avviene che noi ci arrestiamo dal giudicare per non dar dispiacere all' amico, che a male in cuore sentirebbe ripresi i proprii scritti: ma questa è falsa pietà: è un volere risparmiare una piccola puntura al suo amor proprio, per fare una grande ferita alla sua fama. Chi è vero amico deve scoprire senza più i difetti nel componimento dell' amico, e chi ama veramente di ottener lode scrivendo, deve più aver grata l' onesta censura che ogni parola di encomio. Quando tu senti dirti alla lettura dei tuoi versi *pulchre! bene! recte!* devi entrare in sospetto che l' amico ti voglia adulare: sono questi, dice a tal proposito il Gargallo, sono questi appunto, *ventosae plebis suffragia* ..... chiunque tu sii che ai doni della fortuna quelli riunisci dell' ingegno, così saggio avvertimento imprimi nella mente e nel cuore: guardati dagli adulatori

. . . . . si carmina condes
Numquam te fallant animi sub vulpe latentes

(e di questi uomini in pelle di volpe ve ne ha pur troppi al mondo!) Oh la pessima razza! Così e non a torto è chiamata da Tacito

Pessimum inimicorum genus laudantes.

Attendiamo noi adunque se abbiamo fior di senno ai due precetti che Orazio dà a chi voglia conseguire fama poe-

tando: scriviamo maturamente, e consigliamoci con chi sappia correggerci, non con chi ami e goda adularci.

§. 24.

Come si possa conoscere il vero amico a cui dare a correggere le nostre scritture. Nell' amico doversi antiporre la severità alla dolcezza.

A chi voglia conoscere sincerità di vero amico, Orazio propone a specchio il modo che teneva Quintilio Varo grande poeta latino, la morte del quale fu pianta da lui con l' ode ventesima quarta del libro primo. Se tu a lui leggevi alcuna tua poesia, non incominciava egli dal lodarti, ma dal dire: *qui non istà; qui coreggi:* e se tu gli ripigliavi di non saper far meglio, ed esserti invano distillato il cervello per trovar miglior modo: allora egli tranquillamente soggiungeva, *dunque cancella tutto, e rimetti sull' incudine i mal torniti versi,* cioè torna di nuovo a foggiarli, a ripulirli, a limarli. Che se alcuno si ostinava a difendere i proprii errori, e negava di poter ripor mano al lavoro, allora Quintilio si metteva sul tacere, e non moveva più parola, per non perdere tempo e fatica, anzi lasciava che il buon uomo si godesse in pace tranquillamente i suoi spropositi. E qui due cose sono da notare, la sincerità di Quintilio, e la docilità necessaria a chi altrui sottomette i proprii scritti. Dico necessaria, perchè se tu hai scelto un buon giudice, devi acconciarti alla sua sentenza; ella è per lo tuo meglio. Un uomo da bene e prudente richiesto da te del suo parere se riprenderà l' asprezza de' tuoi versi, i modi languidi o disadorni, se vorrà reciso il

rigoglio de' vani ornamenti; se domanderà chiarezza maggiore nelle sentenze, vorrà tolte perplessità ne' concetti, vorrà nobiltà, e cancellerà inesorabilmente ciò che non sa di buona poesia, egli ti sarà veramente utile. Meglio è che l' amico la faccia teco da Aristarco quando tu hai tempo a correggere ancora i tuoi difetti, che il pubblico ti derida quando non sei più a tempo di correggere. Che se alcuno crede non doversi disgustare l' amico colla franca parola del vero, egli è un vile, perchè per non dargli questo lieve disgusto lo espone a più grandi amarezze. La lode degli amici insensibilmente ci fa orgogliosi: crediamo sapere ciò che non sappiamo, e in questa opinione scrivendo ogni dì più peggioriamo: così che prima alla censura, poi ci esponiamo al ridicolo delle genti. Quanti vi sono che se fossero stati a tempo ammoniti sarebbero riusciti con bella lode; quanti vi sono che se avessero atteso ad amichevoli consigli sarebbero scampati al biasimo, in che sono caduti. Quanti che uscirebbero dell' error in cui sono d' essere poeti di gran conto, e non si farebbero vedere andar per le vie farneticando, segnati a dito dalla plebe, e seguitati da gran codazzo di ragazzi, i quali ne fanno le meraviglie, e le grida? Il poeta sebbene pieno del suo soggetto, e trasportato dalla sua fantasia, se ha il *sapere* dimandato da Orazio, non potrà mai andare confuso coi dementi, e coi furiosi. Non è la stranezza, non l' atteggiarsi da scena, non il bizzarro vestire della persona, che distingue il poeta; è un lume di sapere che con diletto facilmente altrui si comunica, è la potenza di mostrar per immagine agli occhi del corpo ciò che solo in ispirito gli altri vedrebbero cogli occhi della mente. Orazio a questo luogo fu ritratto della mattìa di alcuni strani cervelli de' suoi tempi, i quali si arrogavano titolo di poeti. Noi rimandiamo i giovani a leg-

gere in que' versi la bella pittura, che egli ne tratteggia, poichè ci saprebbe vanità riferirla qui con altre parole. Ben diciamo che tali stranezze a dì nostri rado assai, o più non si veggono. Appena qualche improvvisatore cerretano dà in siffatte buffonerie. I veri poeti di cui la nostra nazione, e questo secolo si onorano, si conciliano il rispetto non meno col sapere che colla nobiltà del contegno. Essi sono considerati maestri di civiltà, e come tali rispettati dal popolo.

CONCLUSIONE

Questi che finquì ho esposti sono i canoni principali contenuti nella Poetica di Orazio, libro meritamente chiamato il codice del buon gusto. Chè non è a dare udienza a coloro i quali giudicano queste leggi essere cosa vieta e non più per noi: conciossiachè queste sono eterne e immutabili, come eterne ed immutabili sono le leggi del bello. Nè come alcuno male avvisò nacquero dalla mente dialettica di Aristotile, ma sì dalla costante osservazione della natura confermata dal genio di tutte le nazioni. E chiunque contravvenga senza ragione alle medesime, viola quelle norme le quali sono comuni a tutte le arti belle, non meno che alla poesia. Non intendo però dichiarare che i mutati costumi, le diverse abitudini, i reggimenti, e le credenze diverse non possano alcuna volta richiedere, che qualcuna di queste leggi si allarghi, qualcuna si restringa: ma solo vuò dire che l' ampliare o restringere queste leggi non è a tutti indifferentemente concesso. Ella è opera riservata ai filosofi dalla osservazione dei quali nacquero da prima le regole d' ogni bell' arte. Nè manco vorrei affermare che la cognizione di queste regole istesse basti a formare un poeta: poichè esse non giovano che a formare il criterio poetico. Solo dirò che quando vi sia chi da natura abbia sortito quelle buone qualità, senza le quali non vi fu mai vero poeta, gli gioverà mandare unita l' imitazione de' grandi poeti, alla

conoscenza delle regole: perchè queste principalmente serviranno a lui per iscoprirgli più chiaramente l' arte di quei sommi, e per agevolargli la via all' imitazione. Conciosiachè meglio, e più sicuramente l' arte si scopra coll' arte, e alla scorta della medesima meglio si entri alla conoscenza de' suoi segreti magisteri. Studiate adunque o Giovani i canoni della poetica in Orazio, e studiate in pari tempo d' immitare la sua mirabile arte di poesia, e ricordate che l' imitare non istà nel contraffare, come fu opinione, ed errore vergognoso di molti: ma consiste nel condurre le nostre idee coll' arte con cui i Classici condussero le loro, e nell' usare de' loro colori nel pennelleggiarle, e nel porgerle sotto i sensi, così che l' imitazione nulla tolga all' originalità, anzi per via di questa stessa imitazione gli ingegni umani maggiormente originali divengano.

DELL' INNOCENZA

DELLA POESIA

CAPITOLO I.

Che la Poesia non deve essere biasimata.

Se tutte quelle cose, che dal temerario volgo sono condannate, tutte le fossero cattive, chiunque prende la difesa di alcuna scienza, od arte dubitar potrebbe di non riuscirvi. Ma siccome veggiamo il più delle volte, che le ottime cose non solo sono chiamate in giudizio, ma strascinatevi in catene, mi pare, che si abbia a sperare, che ciò, che è ottimo si possa liberare dalle ingiurie degli accusatori. Frattanto coloro, i quali incolpano la poesia mi rispondino in grazia se essi pensano, o nò, che il concepire più perfette le immagini delle cose, ed esporle in piena chiarezza agli altri, e stringerle in metro, e dare loro dirò quasi un aspetto, e un abito di vera eleganza siano bellissimi doni della natura? Che se questo non negano, se ai poeti non attribuiscono basso, e grossolano ingegno, ma sottile, ed elevato: che colpa è poi alla fine mostrare altrui questo bel dono, di cui la natura ti adornò, e farne parte agli uomini d' indole più gentile. Se poi lodano la natura, e quel bene che è dato dalla natura vituperano, non può darsi stoltezza maggiore. Ed io, che non giunsi a tale ancora da

riprovare sfacciatamente, come fanno costoro l' arte poetica, penso, che meglio mi fia anzi che accusare congratularmi con coloro, che hanno sortita tanta bontà d' ingegno. Che in fè mia maraviglio assai come non temono di riprendere ciò, che essi stessi confessano essere dono della natura non mica volgare, o dappoco; ma singolare, ed esimio, senza che alcuno li costringa, e li sforzi. Quando lodano la sanità del corpo, la buona complessione delle membra, la vivezza, il brio della gioventù dicono essere questi doni di natura, e usano questo modo di dire per mostrare, che la lode è sincera. E perchè dunque non fanno lo stesso nè beni dell' animo? Che se diranno di vagheggiar con piacere la beltà del corpo, e di apprezzarla, non però le bellezze dei poeti; è certo, che ogni ragione stà contro di loro. Imperocchè se coloro che intendono la venustà poetica non solo non la deridono, ma l' hanno in pregio, e moltissimo l' onorano, io non crederò mai, che siano idonei a prendersene scherno coloro, ai quali questa stessa bellezza per gli occhi della mente non giunge. Se però sanno davvero quanto pregio ella abbia, a torto la biasimano; se nol sanno conviene confessare, che essi biasimano ciò, che non conoscono.

CAPITOLO II.

Si confutano alcune obiezioni fatte ai poeti.

Avendo noi detto pertanto, che la poesia non si deve riprovare, veggiamo ora quali cose obiettino ai poeti per farli segno all' odio altrui. Vivono una vita solitaria, sprezzano le ricchezze, non siedono al governo della repubbli-

ca. E vorranno adunque costoro per questi argomenti porre i poeti in un fascio co' malandrini, perchè amano la pace, la parsimonia, e fuggono le molestie? Ma cessino di fare colpa ai poeti l' amore della solitudine, che anche i seguaci della filosofia assai volentieri la cercano, e quelli, i quali si studiano di condurre innocente la vita lungi da ogni colpa benchè leggiera, odiarono sempre la moltitudine, e vollero la solitudine testimone, e ministra della integrità, ed innocenza loro. Vogliono forse negare al poeta ciò, che al filosofo è concesso per ben vivere? Non sapeva io in vero, che la più sicura condizione di vita soltanto a questa spezie d' uomini disconvenisse. Nè per rimproverarci del vivere solitario ci chiamino oziosi. Ozioso è colui, che passa il giorno co' dadi, e col bossolo in mano, che protrae i conviti a notte avvanzata, che dopo sontuosissima cena se la passa fra i canti, e le danze. Imperocchè il tempo, che si pone negli studii non è a perdita, ma a guadagno. A qual fine pertanto sia bramata la solitudine sel veggano gli accusatori stessi. Non cerchiamo noi gl' infami ozii di Capri, perchè la solitudine faccia velo alle frodi, scudo agli strali della universale censura. Una casuccia, come dice il poeta, e l' ombra di un albero ci basta, perchè l' animo all' aspetto delle diverse cose non si disvaghi, ma tutto segreto, e raccolto in luogo riposato dall' onde dei tumulti popolari scampi sicuro, e con pace attenda più fermamente a ciò, che intraprese. Ma veniamo all' altra accusa insolente invero, e del tutto nuova. A chi infatto si fece mai colpa la strettezza domestica? So che Virgilio chiamò turpe l' indigenza, ma lo disse egli perchè sia turpe per sè, o perchè conduce l' uomo a turpitudini? Che se la è così, sò ancora che la povertà è chiamata buona, perchè insegna la frugalità, e la temperanza, e i rigoliosi campi del-

la lussuria non solo abbatte; ma fa deserti. Una sola è la povertà al certo, la quale sortisce diversi effetti, ma non è lo stremo della povertà ove ha luogo l' elezione. Si appigliano forse i poeti soli alla peggio, perchè la povertà torni loro a vergogna? Nullameno questa stessa privazion di denaro a noi rinfacciano veggendo, che il procuratore ne' patrimonii de' rei si arrichisce, e colla borsa de' clienti Matone s' ingrassa. I nostri accusatori invero ci trattano bene perchè non ci mandano del pari coi trafficanti, e co' salsementarii. Imperciocchè io ancora ho veduto costoro fabbricare ville, e palagi adornandoli di eleganti pitture, e di fregi d' oro, e di argento. Or bene si devono condannare i poeti perchè sono privi di quelle cose, che la natura diede agli uomini volgari, le quali non servono più che al lusso, e sogliono essere grande stimolo a mal fare. Perchè non lodare piuttosto questa gente modesta, e temperante, la quale a poco accontentandosi non desidera soverchie ricchezze? Oltre alla solitudine, e alla povertà la terza accusa si è, che i poeti non amministrano le cose pubbliche. Siamo adunque ridotti noi a tale, che, se i poeti si astengono dal maneggio degli affari, non vi sia persona, che molto più volontieri vi ponga mano? Supponete, che un oratore persuada, che il menar moglie è prendersi una croce addosso, pensate voi, che per questo tutti gli uomini vorranno in appresso vivere smogliati? E così la repubblica avrà pur ella i suoi amministratori, quantunque l' intera famiglia de' poeti se ne ritragga. Ed è bene anzi, che alcuno si cessi, perchè ad onta di questo non veggiamo mai alcun saggio vacante, ed ancora i giovani di primo pelo sono giudicati adatti al foro, ed alla curia. Quantunque anche questo dire, che i poeti non sono acconci al reggimento delle cose pubbliche è falsità, e gli avversarii se l' abbiano pure in

pace. Ebbe la milizia capitani, la reggia uomini di stato, la repubblica governatori di singolare fortezza, di maravigliosa attitudine, di oculata prudenza dal rango dei poeti. Coloro che con tanta asprezza ci riprendono si facciano a consultare le storie, e deporanno l' acerbità quando vedranno confermate dall' autorità di molti altri quelle cose, che noi scriviamo.

CAPITOLO III.

Si esamina la sentenza di Platone sul bando de' poeti.

Ma mentre io dico queste cose si fanno innanzi di nuovo e non solo negano ostinatamente ciò che abbiamo asseserito, ma quella stessa poesia, che tiene quasi il primo luogo fra le arti liberali chiamano peste ed esizio. Fa in vero maraviglia il vedere quanta forza abbia una piccola voce data nel volgo da un uomo di grande fama. Tutti hanno in bocca Platone, si appellano a Platone, danno a Platone la difesa della causa. Li cacciò della sua repubblica, dicon essi, quel nobilissimo filosofo, perchè vide, che non giovavano punto, anzi nuocevano: nemici della fatica, distruttori di ogni virtù, corrompitori della gioventù, padri di ogni scelleranza e reità. Se così è, si bandisca pure la croce addosso a questa razza infame di uomini, vadano nudi, sbanditi, raminghi; siano deportati alle isole più remote, confinati, nelle cave, e rinovando il supplicio degli antichi, siano mazzerati in un quoio, precipitati da una rupe. Ma se i poeti non sono cagione di tanti mali, tutti questi castighi piombino sul capo de' calunniatori ai quali pare che basti

il nome di Platone a condannarci impunemente. Ma io credo che non siano da tanto da poter penetrare nella mente del filosofo, e questa stessa sentenza, che furiosamante ci gettano in faccia esaminare. Ed io apertamente nego, che ella sia pronunziata contro di tutti. In fatto, e come può egli dannare all' esiglio quegli stessi, a cui non è avaro di lodi? Come riprova coloro, che egli chiama propagatori d' ogni virtù. Svolgano pure que' divini scritti del filosofo, non troveranno che Platone tratti duramente nè Epico, nè Lirico alcuno, come essi incominciarono a fare. Anzi in quella filosofica repubblica che si propose, è tanto frequente nelle lodi di Pindaro, che a provare i suoi detti si vale del bellissimo testimonio di quel poeta, e Platone stesso a bella posta usa i versi di lui, come presi da un oracolo, a suggello del vero. Che se anche dai più dotti per argomento di erudizione si scelgono i detti dei poeti, perchè ci vergogneremo noi di coloro, che abbondano in tali ricchezze? Al certo Platone non si riputò a vergogna procacciar quindi a suoi scritti qualche ornamento. E se non isdegnano dal primo dialogo della repubblica giungere fino all' ultimo (che io so, che soglionsi stancare de' frontispizii stessi de' libri) troveranno prescritta una legge, per cui nelle solenni cerimonie degli sponsali dovevansi cantare inni tolti dai poeti. Or vadano, e se senz' onta della religione lo possono, gridino il bando contro gli stessi sacerdoti. Imperciocchè se quanto vi ha di più santo non ricusano di chiudere in versi, santa è la poesia, almeno per quelle cose, che ella tratta. Ma che dirò io di Omero? Non è egli Platone, che insegna a commendarlo, a riverirlo, a levarlo a cielo con lodi come un semidio. Se a colui dunque, d' ogni lode è prodigo, convien dire, che egli lo abbia come privo d'ogni colpa. E però ella è cosa assai sconcia credere, che ogni

guisa di poeti siano per quella sentenza condannati, se non vogliam dire, che Platone stesso (la qual cosa è molto lungi dal vero carattere filosofico) altro avesse sul labbro, altro in cuore, e odiasse in fatto coloro, che pure con bugiardo encomio luogo a luogo va elogiando.

CAPITOLO IV.

Perchè da Platone in alcun modo siano riprovati i poeti, dove lo siano, e alcune cose intorno i comici.

E' dato anche, e non concesso ai nostri accusatori, che Platone condanni i poeti: li condanna egli perciò forse tutti? Bel modo in vero di far giustizia sarebbe il punire un intera famiglia, perchè un solo di quella è ladro, o adultero. Se loro piace questa sentenza io sostengo di buon grado tutte le accuse, imperciocchè potrebbe così avvenire, che se alcuno degli accusatori fosse trovato in fallo, dovesse perire con tutti gli innocenti. Che? Non convengono? Ma o è giusto ciò, che diciamo, o non è. Se è giusto, perchè si rifiutano essi di sottostare alla legge, che pongono agli altri? Se non è, perchè dicono doversi tutti i poeti punire alla rinfusa? Intendano adunque meglio Platone, che vedranno riprovar egli soltanto quei poeti, che attribuiscono agli Dei indegnità, scelleraggini, e dirò quasi infamie, perchè l' uomo nulla deve pensare della divinità, che non sia santo, e tutto casto. E chi vorrà lodare i poeti, perchè fanno Saturno infanticida, Giove adultero, Mercurio borsaiuolo, e a maggiore scorno Leda ovipara? Il che è male, male abominevole da non concedersi neppure ai poeti, quantunque loro sia lecito infingere. In questo adun-

que io convengo col principe dei filosofi; ma non per tanto s' acquetano. Aggiungo solo, che non tutti narrano, non tutti fingono di tali cose, e però tutti non hanno ad essere condannati. Ma anche in Platone vi sono altre cose da considerare, che instituendo egli una repubblica tutte le cose dispose con provvedimenti politici. Credo poi, che non cadrà dubbio ad alcuno, che il primo, e più grande sostegno di uno stato qualunque è la religione, la quale se incomincia a mancare, mancano tutte le altre cose per bene, che siano costrutte, e dal disprezzo della religione nasce l' abiezion del timore, e da questa l' irreligione. A buon diritto adunque si doveva porre un freno alla licenza de' poeti, la quale mostrando gli Dei imbrattati nel fango delle umane scelleraggini, li faceva oggetto di disprezzo. Che se non consentono, che quella sentenza sia proferita a cagione della religione, veggiamo, se altre cose ancora vi siano che facciano colpevoli i poeti. Stia pertanto Orazio dalla loro

Grecia deposte l' armi, allor che agli ozi
Si volse, ed aura di fortuna amica
Nel vizio a dar la spinse, or di corsieri
Infiammossi, or d' Atleti, i marmi, i bronzi
Gli sculti avorii amò. Talor dipinta
Tavola gli occhi le rapiva, e il core:
Or di tibie si piacque, or di coturni.

Condanna adunque i poeti? Certo, che non mi pare: E siccome Platone quando nega i poeti ai giovanetti, provvede all' integrità de' costumi, perchè essi non leggano ciò, che non intendono, così Orazio dice, che la Grecia cominciò a darsi bel tempo, cessate le guerre, nè per questo sbandisce i poeti: ma rimprovera l' ozio, e il lusso, e

lo smoderato studio di quelle cose, che mal convenivano a coloro, i quali coll' armi soltanto dovevano mantenere ed ampliare l' impero. E al certo anche prima degli stessi tempi di Alessandro magno essendo presso i Greci più in pregio un buon versificatore, che un soldato, e più lodandosi gl' istrioni, che i capitani in quest' ozio molesto perdettero quell' impero, che i forti fatti dei maggiori, e le belle imprese di guerra e di pace avevano raffermato. E molto più turpe era il vedere gli stipendi de' soldati spesi nei teatri, onde tolta ogni differenza di povero e di ricco, anche i più bisognosi potessero assistere ai pubblici spettacoli. Ed è sì chiara la menzione, che si fa delle spese teatrali negli scritti degli antichi, che non riman luogo a dubitare delle eccessive somme che vi si profondevano. Componendo adunque queste ultime cose colle prime, rimane o che alcuna giunta far si debba a quella sentenza, o che più ristrettamente si abbia ad intendere. Imperciocchè se la religione è cara a Platone, molti poeti ancora, come appare negli scritti loro onorano la pietà. Se guarda l' utile della repubblica non tutti sono scrittori di comedie, a rappresentare le quali si debba far gitto di pubblico e privato denaro. Ma dicon essi, Platone condanna i poeti. E' giusto, che egli biasimi l' adulazione dei tragici, e anteponga alla invenzione di Omero l' opera di coloro, che per la repubblica sudano, e li ponga in esempio ai posteri. Ma non ne viene di conseguenza, che a giudizio dei filosofi debbano sbandirsi Omero, ed Euripide. Platone poi non dà bando, ma comiato ai poeti. Le quali cose quantunque stiano così, pure gli accusatori non disperano della vittoria; e passano a parlare dei costumi.

CAPITOLO V.

Contro di coloro, che asseriscono, che la poesia corrompe i costumi.

Ci congratuliamo adunque colla delicatezza di costoro, e veggiamo bene, che essi hanno grande squisitezza di senso in fatto di religione. Le leggi vietano i versi d' amore, perchè non ne venga danno al pudore, e all' onestà: e frattanto gli eunuchi in mezzo alle matrone co' trilli, co' gorgheggi, col far d' occhietto entrino alla grazia loro; alle favole de' comici indistintamente co' giovinastri vadano fanciulli innocenti, e sugli occhi de' figliuoli sfoghino i padri la loro libidine. Questo non è gran male, ma i poeti per un versetto solo si mandino in malora, si condannino al ferro e al fuoco. Pertanto mentre essi fanno la legge agli altri, si vantano d' essere fuor della legge. Ma se ciò pur si voglia concedere all' arbitrio, o piuttosto alla conosciuta impotenza degli avversari, mi dicano in grazia, possono più nuocere quelle cose, che da quasi tutti sono intese, o quelle, che nol sono presso che da alcuno? La poesia non è tale, che s' intenda da tutti, ci vuole perspicacia d' ingegno, e una certa cognizione dell' arte poetica. Correggano adunque le cose loro, le quali possono condurre nel vizio i fanciullini stessi, poi condannino la poesia, la quale è intesa soltanto dalle persone più colte, le quali si convien credere più sicure dal cadere nel vizio. In punto poi al levarsi, che fanno contro l' amore, e al portare in mezzo gli autori, da cui trassero gli argomenti, noi non ne temiamo punto: non so qual poeta disse, che amore è pubblico danno; ma se è danno non è amore, se è amore non si

può dire che noccia. Imperciocchè qual lega fanno insieme amore e danno? Vedo bene, che gli uomini volgari quando odono il nome di amante, credono che egli sia un uomo senza costumi: e quando leggono in un carme i nomi di Corinna, di Lesbia, di Delia, di Cinzia, non sanno che le siano finzioni per esornare. Quindi temerariamente noi e i nostri libri disprezzano e c' imputano colpe, di cui non avemmo mai nè anche il pensiero. L' ho io da dire come me la sento? Costoro ci fanno rei della loro malvagità.

CAPITOLO VI.

Che anche tutti gli altri scrittori qualche volta nuocono.

Che se tutti quelli, che colle loro narrazioni ti pongono sotto gli occhi i vizii e le sceleragini altrui, tutti si dovessero sbandire solo perchè la lettura di quelle corrompe i costumi e macchia l' onestà, io non vedo perchè se la piglino coi soli poeti, e lascino in pace gli altri: imperciocchè altri scrittori ancora si devono togliere loro di mano. Non leggono forse negli storici, che Tarquinio viola l' altrui talamo, e lo stupro di Lucrezia e i bagni, e i conviti di Tiberio, e la moglie di Claudio nemica della luce, la quale notturna si aggira soltanto pe' luoghi macchiati d' ogni lascivia e d' ogni reità? Non tace la storia gl' incesti de' barbari, e le promiscue nozze, nè la posterità le ignora. Su dunque si cancellino dagli scritti degli antichi questi racconti, prima che i nostri accusatori divampino di libidine. Ma io non posso a meno di non maravigliare come essi dalle letture che fanno non traggano

alcun bene ai costumi, ma anzi danno e ruina. Vediamo ora quale sicurissimo colpo pensino di menarci alla vita. Dicon essi, la natura è inclinata a mal fare, onde più facilmente si appiglia a ciò che nuoce, che a ciò che giova. Sono adunque molto approfondati nelle lettere più secrete, quando portano innanzi di tali argomenti per abbattere i nostri. Perchè se la colpa non è degli uomini, ma della natura, niuna di queste cose di cui parliamo è vizio, e indarno riprendiamo quello per cui distruggere, si conviene dissolvere questa materia, che gli animi ne' corpi rinserra. Parlerebbero più da senno se dicessero che i falli in cui danno o per proprio volere, o per altrui seduzione derivano dal cuore loro corrotto, e a quelli che hanno corrotto il cuore non darei io a leggere nè anche i libri più santi, perchè non avessero da convertire per la malvagità dell' ingegno loro ogni cosa in male.

CAPITOLO VII.

Che i buoni poeti correggono quei vizii stessi di cui scrivono.

Abbiamo anche trovato vero, che se i grandi poeti ne' versi loro parlano di alcuna abbominevole turpitudine subitamente la detestano. D' onde si raccoglie, che essi non dipingono i vizii perchè noi li imitiamo, ma perchè li sfuggiamo apertamente li condannano. Didone gode di non concesse nozze; e bene si ascolti il poeta — con questo nome ricoverse il fallo — . Chi mai prenderà esempio da questa vergognosa intemperanza, quando è sì aperto il vituperio dell' incontinenza? E se alcuno condannasse Vir-

gilio dell' aver narrate codeste cose, io lo domanderei perchè non lodasse d' averle corrette. Si torni l' attenzione ai disprezzatori di Dio, che il poeta pose ai tormenti nell' inferno, e odasi quel verso .....

..... non violate il giusto
Riverite gli Dei .....

Non credano che avvenga per penuria di argomenti, se noi portiamo solo una testimonianza, o due, perchè più che moltissimi ne sono innanzi a chi legge Virgilio solo, tutti i versi del quale formano l' elogio più bello della virtù. E se anche ai nostrali poeti fanno grazia, vieni o Torquato, e co' tuoi versi richiama alla gloria, e risveglia l' eroe che giace nell' ozio e nelle delizie.

Ubaldo incominciò parlando allora
Va l' Asia tutta, e va l' Europa in guerra
Chiunque pregio brama, o Cristo adora
Travaglia in arme or nella siria terra.
Te solo o figlio di Bertoldo fuora
Dèl mondo, in ozio un breve angolo serra,
Te sol dell' universo il moto nulla
Move egregio campion d' una fanciulla?
Qual sonno, o qual letargo ha sì sopita
La tua virtute? O qual viltà t' alletta?
Su su te il campo, e te Goffredo invita
Te la fortuna, e te la gloria aspetta.
Vieni o fatal guerriero, e sia fornita
La ben comincia impresa: e l' empia setta
Che già crollasti a terra estinta cada
Sotto l' inevitabile tua spada.

E chi vi sarà mai, se non è ostinatissimo nei vizii, che si appigli a questo modo di vita, dopochè lo ha sentito rimproverar tanto? Forse se il leggitore è d' alcun amore infiammato; al sentirsi così corretto ogni primiera favilla non si spegne? Già non bandiranno, io mi penso, tutti i poeti se di quelli hanno salutari precetti, tali che nè la scuola degli antichi, nè il portico di Atene può darli più santi.

CAPITOLO VIII.

È ridicolezza dire, che ai poeti è contraria la fortuna.

Ma se io ben conosco a fondo costoro coi quali si tratta questa questione, non guardano essi alla corruttela dei costumi, nè alla maniera vana, come essi dicono, e frivola di questo studio, ma sì bene al guadagno, e mentre deplorano il pubblico danno mirano al privato vantaggio. Ecco d' onde nascono le doglianze loro: la fortuna è contraria ai poeti, nè della costoro famiglia alcuno vi fu mai, che avesse ampio censo. Il che se sia vero o no, or ora cercheremo quando ribatteremo quello che ci obiettano intorno la fortuna. E se la fortuna non è altro che una temeraria combinazione delle cose, ella è ridicolezza il dire che costei faccia i poeti soltanto segno alla punta de' suoi strali. Quello che avviene al poeta non vi pare egli che avvenga al guerriero, all' agricoltore, al nocchiero? Chi è trapassato dalle ferite ha pur egli di che rinfacciar la fortuna, chi ruppe a scoglio manda le più fiere imprecazioni alla fortuna, come ella avesse scagliati i dardi, sollevate le onde, e l' uno sospinto nel mare, l' altro nella battaglia. An-

che gli stessi cultori dei campi, se il cielo non dà pioggia accusano la fortuna, se la golpe malnata divora i colmi, se la grandine tempesta le biade, se non dan olio gli olivi, nè uva le viti non se ne incolpa la sterilità dei campi, l' inclemenza del cielo, ma sì bene la fortuna. Conosco benissimo le comuni lagnanze degli uomini, e come in tutto il mondo, avendo la fortuna, al dir di Plinio, signoria di tutte cose, a lei sola si attribuiscono tutti i beni e tutti i mali. Che se i poeti sono più sfortunati degli altri, resta solo che si dica, che Critone morì d' un colpo di spada, Fracastoro d' un colpo di apoplesia, perchè amendue avevano atteso alla poesia. Se qualcuno adunque è spogliato dal giuoco, o dai debiti ridotto al verde ne incolperà egli l' aver composto versi, o essersi dilettato della poesia virgiliana? Che se così è, sebbene io non veggia, che alcun male sia accaduto a Crate per aver cantata la sua taschetta: cessate nullameno dal far soggetto di versi la fava e i rafani, e non celebrate più con lodi la pazzia e la febbre. Ma che dico io? Anzi fate versi, e gridino al dir del Satirico — le spezzate colonne, e i rotti marmi —. Che se tutte le disgrazie piombano sopra noi soli, il genere umano vi sarà molto obbligato di essere per mezzo nostro liberato da qualunque traversia.

CAPITOLO IX.

Che le disgrazie de' poeti non derivano dalla poesia, ma da altre cagioni: che anzi spessissimo anche ai poeti toccò buona ventura.

Non vi è adunque ragione alcuna di rimprovero, se la natura della poesia non è tale da appiccare la mala ventu-

ra addosso agli uomini. Che ha che fare ella colle carceri, coi tormenti, colla miseria? Non è ella tal madre da avere sì fatti figliuoli; e di bellissima genitrice ne verrebbe al certo mostruosa prole, se ella di onestissime fatiche ci partorisse vergogna. Vi ha di molte cose, dicono, che conducono i poeti alla mala ventura. Se così è, io non mi oppongo, e li dirò anche sfortunati. Ma si dovrà cercare di nuovo se essi possono stare senza quelle cose, onde si crea la sventura? Se non possono starne senza, convien dire che esse siano congiunte colla natura della poesia, e allora i poeti hanno in se stessi ciò che loro nuoce: ma se possono starne senza, convien dire, che ciò che nuoce è estraneo alla poesia; e tolto e impedito che egli sia, chi dirà che i poeti non possono essere fortunatissimi? Sono forse tutti i poeti leggeri, iracondi? E so ben io che si valgano di questi nomi per ischerno, e chiamano leggerezza cercare per diverse vie la pace degli studii, ira non acquetarsi alle inezie, superbia odiare l'ignoranza, le quali cose, sebbene gli accusatori nostri abbiano in dispregio, pure di averle ci gloriamo. Ma lasciate queste cose da banda, so, che moltissimi poeti furono onorati assai, e guidati dalle muse salsero a quella altezza, che gli uomini pregiano sopra ogni altra cosa. Nè qui mette bene, che io ne faccia il novero, quando presso che niuna età vi fu che non vedesse qualche poeta nuotar nel mare d' ogni dovizia. Si facciano agli antichi monumenti, e se credono agli scrittori leggano di Virgilio, che per l' eccellenza de' suoi versi fu tanto caro ad Augusto da consigliarsi con lui di cose gravissime, e tanto fu riverito dal popolo romano, che uditi nel teatro i versi del poeta, ogni uomo si levò in piedi prestando a Virgilio, che era presente e spettatore, la venerazione dovuta ad Augusto, e in fine accumulò tante ricchezze da divenire

possessore di duecento cinquantamila coronati. E Publio Mimografo, ottenuto in dono l' anello equestre, e la collana d' oro, si ebbe dalla virtù la nobiltà negatagli dalla fortuna. Nè bene sentirebbero in fe' mia di prudentissimi principi coloro, i quali credessero essere stati da loro arricchiti, onorati, levati a luminose cariche uomini vani, e dappoco, anzi nocivi e malvagi. Anzi hassi a dire sull' esempio di tanti uomini, che i grandi poeti furono accetti ai principi, e gratissimi al popolo, perchè essi ben vedevano come ne veniva loro, ed alla repubblica alcun bene, ed alcuno splendore.

CAPITOLO X.

Che anche la poesia è utile alla repubblica.

Quando noi diciamo, che dalla poesia ancora deriva utilità, costoro ci ridono in faccia, pensando con questo darci apertamente de' bugiardi. E venendo poi alle buone ci dimandano; quale è codesta utilità, che dai poeti ci viene. Qual è? abbiano un poco la bontà di ascoltare Orazio.

Addestra il Vate del fanciul la lingua
Tenera, balbettante, e già d' allora
Da osceno ragionar ne svia l' orecchio,
Poi ne modella ancora il cor domando
Maestro amico, asprezza invidia, ed ira:
Narra i bei fatti dell' età passata,
Scuola di esempi offre all' età nascente,
Conforto all' egro, ed al mendico appresta.

E se queste cose non hanno in sè utilità alcuna, non istarò io più a negare, che i poeti ancora, i quali narrano codeste cose siano inutili. Arroge, se le arti più lodate sono di grande uso alla repubblica, come essi pure affermano, in quale guisa saranno essi inutili coloro, dai quali le ricevemmo, e dirò quasi miste al nettare soave dei versi noi le bevemmo? Ma come io avviso, i nostri accusatori non udirono mai i nomi di Lucrezio e di Manilio, o li ebbero per nomi di barbari; ed anche fra i moderni credono Gioviano e Torquato — poeti da taverna, e da bordello, — tanto è lungi, che essi conoscano aver questi studiato il moto delle stelle, e i secreti della più recondita filosofia, e avere esposto in verso ciò, che conviene ad un buon principe, e ciò, che risguarda la religione, per agevolarne a noi l' intelligenza. Che se non sanno le cose più trite, molto meno mi penso, che sapranno le più antiche, e come le prime sette dei filosofanti ebbero a capo Museo, Lino, Orfeo, Esiodo, Omero, i quali dati essendosi perdutamente agli studii della sapienza fecero, che dalle fonti loro alcuni ruscelli ad altrui utilità si derivassero. Nè ci rechino a colpa, se noi abbiamo ricorso a scrittori pagani; conciossiachè non siano da spregiare coloro, i quali col solo lume naturale, e con quelle forze che poterono aspirarono a quel sommo, ed amabile bene. E se pure l' autorità loro non ammettono, stanno per noi le sacre carte, poichè gli eruditi confessano, che nei libri divini molte cose vi furono in antico, ed anche vi sono al presente scritte in metro. Perlocchè è stoltezza vergognarci d' imitare quell' esempio che da Iddio stesso è approvato. Nè si deve piccola utilità riputare quella che promove la pietà, ingentilisce i costumi, e col lodare i forti fatti accende gli animi de' cittadini a belle imprese, e col riprendere i vizii gli uomini scelerati o corregge, o spaventa.

CAPITOLO XI.

Altra utilità della poesia derivante dallo splendore

Fin qui basti aver detto quale utilità derivi alla repubblica dalla poesia; veggiamo ora se altre cagioni vi sono, per cui non si deve scacciare, ma ricevere, ritenere, favoreggiare in mezzo le città. E prima di venire là dove il nostro ragionare ci chiama, intendano la nostra ragione. Vi ha di molte cose, secondo che giudichiamo, le quali alla conservazione, e al vantaggio delle repubbliche servono, alcune poi sono sì fatte da dare grazia, e dirò quasi abito di gentilezza alle stesse città. Perocchè per ciò, che risguarda alla conservazione della repubblica facendo quasi il giro delle arti, il denaro ritorna raddoppiato là d' onde venne; e come è del sangue, che ciò che abbonda e sopravanza alle vene e alle arterie serve a nudrire le altre parti del corpo, così è del danaro in una ben formata repubblica, quello che altrui abbonda serve ad alimentare le membra della società, nè mai le lascia mancare: e quando cessano le arti una improvisa morte sovrasta. Ai soldati poi è parso bene assegnare altro luogo per averne quel bene, che dalla guerra deriva, voglio dire la pace, anzi la libertà, le quali se sarai inerme non potrai difendere dagli assalti di coloro, che colla speranza divorando gli altrui dominii per ismodata voglia di regnare insidiano all' altrui stato tranquillo del pari, che al proprio. A sedare in fine le discordie cittadinesche, a spegnere ogni favilla d' ira, a togliere da mal fare i malvagi, si mostra, e in alto si leva la veneranda maestà delle leggi. E chi adunque negherà, che quelle cose, che abbiamo annoverate non siano lodevolissime ed

utilissime? Quando vediamo che senza queste, città una volta ricchissime caddero in povertà, e quello che è più vergognoso, vennero alle mani di prepotenti padroni, ed ebbero a soffrire il più duro de' mali, il servaggio? Vengo ora agli accusatori. Pensano forse costoro, che si possano dalla poesia o richiedere, o sperare tali beni? Sognano ad occhi aperti, che da carmi nè ricchezze, nè apparati di guerra, nè leggi giustinianee noi promettiamo: ma se ad una repubblica, a cui niuno di questi conforti manca, vi fosse chi aggiungesse lustro e splendore novello, sarebbe egli da condannare? Chi è di questo avviso potrebbe far colpa ad Elena dell' essere troppo bella. Dico adunque, che dalla poesia viene alle città novello splendore e decoro. Lo negano forse? Diano un' occhiata ai greci, ed ai romani. La maravigliosa celebrità loro non nasce tanto dall' aver essi potuto avvanzar tutti gli altri col valore de' cittadini, e colla forza delle armi, ma dall' avere l' una e l' altra nazione veduto fiorire in copia eccellenti scrittori, e specialmente poeti.

CAPITOLO XII.

Che anche i filosofi si dilettarono della poesia.

Ne viene quindi, che quel Platone stesso, della testimonianza del quale più sopra si sono prevalsi, non stimò mai che si dovessero odiare le Muse: anzi egli stesso fu poeta secondo che è fama, il che è confermato da quel Medaurese che disse, che Platone abile a comporre tragedie, e ditirambi fu levato da Socrate suo maestro alla contemplazione di cose più sublimi, e non abbandonò la poe-

sia, perchè la fosse cosa spregievole, ma da quella passò ad una disciplina, che giudicò migliore. Diranno forse coloro, che ci disprezzano, seguitar da quel detto, che Platone die' le spalle alla poetica, come a cosa cattiva? Ma niuno in vero ragiona così: questa cosa è ottima, dunque tutte le altre son pessime. Aggiungi, che Socrate autore di quel consiglio die' mano ad Euripide stesso nello scrivere tragedie, secondo che era voce fino da quel tempo. Lascino adunque i poeti ai loro accusatori la villana e sconcia rusticità, mentre la stessa filosofia non isdegna queste delizie delle Muse.

CAPITOLO XIII.

Che anche i padri della Chiesa, e gli uomini santi non si astennero dalla poesia.

E se ora sedessero giudici di questa causa Lattanzio, Ambrosio, Damaso, e fra i moderni Colombano, o Paolino, ardirebbe egli alcuno per erudito che fosse, di fare colpa della poetica a tali uomini? In loro tutto è santo, e presso che divino, e se minutamente osserviamo questi, i nomi dei quali abbiamo accennati, conosceremo che senza scemar punto della bontà, senza perdere punto della stima loro essi diedero opera alla poesia. Pertanto troppo duri sono inverso di noi, se in noi condannano quello che tornò in altri a lode, e ci sviano dalla imitazione di colorò, i cui scritti approvano. Chi mai ci proporranno a seguire, se costoro, i cui libri noi veneriamo, non sono? Il dotto prete Giovenco scrisse in versi lodevoli quanto una volta fu narrato dagli scrittori evangelici: il Mantovano canta di buona vena gli

abitatori del cielo, risplende il Vida cinto il capo di mitra e di lauro nella sua Cristiade, ne va senza gloria il Mauro, che con elegante stilo loda Francesco padre di santissima famiglia. Non credo nò, che i nostri accusatori sian tali da vincere questi per ingegno, o superarli nell' eleganza dello scrivere, od avanzarli per la bontà dei costumi. E se vi sono alcuni, che non da estro Febeo agitati, ma invasati da spirito diabolico all' altrui fama denigrino, o adornino co' versi tai cose di che gli Attelani stessi, e i Fessenini prenderebbero vergogna, sappiano costoro, che io non li ho per poeti. So che la poesia è dono celeste dato agli uomini, perchè in armoniosi modi cantino quelle cose, che sono da Dio, e acciocchè noi vivi simulacri di Dio non tacciamo quelle lodi, che pure continuamente cantano tutte le creature quantunque prive di ragione e di senso.

A questo proposito benissimo si espresse quel sovrano ingegno del Tasso; colle parole del quale ci piace por fine.

Signor, tu se' la mano io son la cetra
La qual mossa da te con dolci tempre
Di soave armonia risuona, e molce
D' adamantino smalto i duri affetti.
Signor, tu se' lo spirto io roca tromba
Son per me stesso alla tua gloria, e langue
Se non m' inspiri tu la voce e il suono.

FINE.

OPERE PUBLICATE

DELLA ENCICLOPEDIA MODERNA

SCIENTIFICO-ERUDITA

1 al 5. FARINI. Istoria del vecchio e nuovo Testamento, vol. 5, in-16, 1833. *It. lir.* 10 —

6 - 7. MONTBEL. Storia del Duca di Reichstadt figlio di Napoleone, versione di G. Barbieri, vol. 2, con ritratto, 1834. » 3 40

8. COMPAGNONI, AMBROSOLI E PALLAVICINO. Teorica dei verbi italiani, 1834. » 3 —

9 - 10. SOAVE. Istituzioni di Rettorica e di Belle Lettere, vol. 2. 1834. » 2 60

11. SAVI. Istituzioni botaniche, precedute dalla Storia Botanica di G. Andres. 1835. » 3 —

12. UTILI AVVERTIMENTI per insegnare coltivare ed apprendere le belle lettere, le lingue greca, latina ed italiana. 1835. » 3 —

13 - 15. COSTA. Opere filosofiche, vol. 3, in-16. 1835-36. » 4 50

16 - 19. BLANCHARD. La Scuola dei Costumi, vol. 4, 1835-37. » 9 —

20. CAGNAZZI. Precetti della Morale Evangelica. 1836. » 2 60

21. MANZONI (Aless.). Osservazioni sulla Morale Cattolica, con lettera del Vescovo Falconieri, 1836. » 2 60

22-23. — I Promessi Sposi, premessivi i discorsi del Zaiotti, ed una prefazione di M. Colombo, vol. 2, con ritratto 1838. » 5 40

24. GUIDA ad esprimere i propri pensieri ed esempi di quelle scritture che occorrono più di frequente in società, 1840. » 2 30

25. BREVE TRATTATO di Aritmetica ad uso dei fanciulli, ordinato a sviluppare la loro intelligenza, 1840. » 2 50

26. MAZZOLENI. Regole della Poesia sì latina sì italiana, 1840. *It. lir.* 1 40
27 - 30. PARRAVICINI (L. A.). Il Giannetto, letture pei fanciulli e pel popolo. vol. 4. 1840. » 6 40
31-32. INSTITUTIONES Juris Canonici ad clarissimorum virorum scripta diligenter exactae et notis auctae ab Josepho Cantini, in pisana academia antecessore. vol. 2. 1840. » 3 50
33. ROSELLINI. Letture e Commedie pei fanciulli. 1841. » 1 80
34. OMAGGI resi alla Religione Cristiana dai filosofi moderni, prima versione italiana di Gaetano Buttafuoco. 1841. » 1 20
35. GOLDSMITH. Compendio della Storia Romana, versione del Padre Villardi; edizione preceduta da un discorso di Mario Pieri intorno alle laudi della Storia. 1841. » 2 25
36. ANTICHITÀ ROMANE ad uso degli studiosi delle umane lettere e delle leggi. » 1 80
37. MONTANARI. Trattato dell' arte Poetica, precettiva. esposizione della Poetica di Q. F. Orazio ecc. 1842. » 1 50

Prezzo dei 37 volumi sinora usciti, L. n. 73 75

PUBBLICATO

il giorno 1.° Aprile 1842.

L
D
A t.
l